مجلة شهرية • رائدة الفكر
الثوري والثقافة الوطنية •

الجديد

مجلة شهرية . رائدة الفكر الثوري
والثقافة الوطنية .

مجلة شهرية .. رائدة الفكر الثوري
والثقافة الوطنية .

العدد
٤
نيسان
١٩٨٢



الثمن ١٥ شاقل

معرض الجديد

في الذكرى الـ ٣٧
للنصر على النازية





الجديد

مجلة شهرية ثقافية
تأسست في حيفا عام ١٩٥١

عنوان هيئة التحرير :
حيفا
شارع مار يوحنا ٣٩ -
ص.ب ١٠٤
تلفون : ٠٤/٦٦٦٦٤٨

عنوان الادارة :
حيفا
شارع الحريري ٩

ص.ب ١٠٤
تلفون ٧-٠٤/٥١١٢٩٦

تطبع في :
مكتبة ومطبعة أبو رحمون
عكا : تلفون : ٠٤/٩١٦٢٧٨

المحرر المسؤول :
المحامي حنا نقارة

تقرأ في هذا العدد

كتابة غاضبة من أجل الحرية



● هل كان الجنرال المرؤوس عدو الشمس يعتقد ان امر الاقامة الاجبارية نهارا والاعتقال البيتي ليلا يضع رفيقنا سلمان ناطور ، سكرتير تحرير « الجديد » ، خارج احداث العصر ؟! او يفرض عليه القطيعة مع الواقع ؟! أم هل بلغت البلاهة به وبمن يقف وراءه حدا جعلتهم يظنون ان بمقدور فرمان عسكرى ان يثبط من عزيمة صاحب كلمة / موقف شيوعى ؟!

فى المدة الاخيرة كان رفيقنا يعرف أن « اليد الحديدية » سوف تصل اليه . وظل هو نفسه : المبتسم باستمرار ، الساخر والحازم والمنتج . ظل هكذا لانه سبق ان عرف ان « اليد الحديدية » تتربص به فى كل لحظة وعند كل منعطف . عرف هذا منذ وجد نفسه يسير مع قوى الحق والحرية فى صفوف حزبنا الشيوعي . فمن الطبيعي ، طالما انه هكذا ، أن ينتظر دوره . أن ينتظر حملات الترهيب والمضايقة أو الاعتقال أو الاقامة الاجبارية .

وما هو اثم سلمان ناطور ؟ لقد صدق احد الصحفيين الاسرائيليين حين كتب يقول («عل همشمار» ــ ٨٢/٥/٥) : « ان كل اثم سلمان ناطور هو فى كونه سكرتير لجنة التضامن مع الجولان وعضوا فى حزب راكاح . هذا يكفي فى واقع اسرائيل العام ١٩٨٢ . ولا داع لمزيد من الشروحات » !

الا ان السلطات تتوهم وهما قاتلا اذا ما اعتقدت انها بلجوئها الى هذا السلاح الكريه ، المستند على أنظمة الطوارىء الانتدابية السوداء ، تستطيع ان تخمد جذوة الكفاح من اجل نصرة احرار الجولان والذي كانت لجنة التضامن احد مؤشراته .

وتحضرنا فى هذا الصدد مقولة أحد أبطال رواية جاك لندن حين هتف ، ردا على سؤال « العقب الحديدية » : ما هو سبيلكم الى الخلاص ، قائلا : اننا لم نكن فى السابق من المستسلمين ولسنا الآن بالحالمين !

وهذا ينسحب على جماهيرنا العربية وحاملى لواء كلمتها المتفتحة .

لم نستسلم ولا نحلم . واذ نحتج على الاقامة الاجبارية ندعو كل اصحاب الضمير ان يرفعوا عقيرتهم بالنداء : الحرية لسلمان ناطور !

● انطوان شلحت ●

رأي الجديد

أيديولوجية جنون
أو
جنون الأيديولوجية

حين اقترف الجندى الاسرائيلى ، الامريكى المنبت ، جريمته فى باحة الاقصى ومسجد قبة الصخرة انطلقت وسائل الاعلام الاسرائيلية لتبدد مدلولاتها واسقاطاتها ، ولتؤكد ان جودمان مختل العقل ، فقد توازنه واقترف جريمته بدافع من هوس جنوني فردي لا علاقة بينه وبين الجيش الذي دربه وسلحه واعتبره جنديا من جنوده يصون طهارة السلاح الاسرائيلى .

وحتى تثبت ذلك اكدت ان هذه الجريمة هى ظاهرة جنون شاعت فى الماضى ولا تزال شائعة ومن الامثلة حرق الاوسترالى رهان مسجد الاقصى قبل بضعة سنوات ومحاولة ارهابى تركى اغتيال البابا يوحنا بولس الثانى فى روما .

لن نتورط فى نقاش حالة جودمان المرضية او نخوض فى تحليل جنونه فالاطباء النفسيون والعلماء الاجتماعيون يستطيعون اثبات ذلك بالتلاعب بالمؤشرات العلمية وطرح الملامح المرضية البسيطة والمعقدة القريبة على مفاهيم الناس العاديين والمستعصية عليهم .

انما ما دامت جريمة مسجد قبة الصخرة ظاهرة جنونية تنمو فى تربة افكار سياسية او دينية او الاثنين معا فمن حقنا ان نعتبرها لونا من الوان الايديولوجية نستطيع ان نسميها ايديولوجية الجنون ...

وعندئذ نقبل موقف حكام اسرائيل الذين نفضوا عن انفسهم غبار المسؤولية ، وطهروا ممارستهم السياسية من الشوائب .. واعلنوا ان العدالة ستاخذ مجراها وسينال المجرم العقاب الرادع وكفى المؤمنين شر القتال ..

بداهة اننا لا نقبل هذا التاويل .. ولا نعتقد ان الراى العام المتنور يقبل به .. واذا قبلته بعض المحافل فهى من ذلك القطاع الذى اصابه غسل الدماغ الكثيف بالعمى السياسى .

ففى راينا ان افكار جودمان السياسية والدينية نمت فى تربة تيار الايديولوجية الصهيونية السائد .. هذا التيار الذى انبت منظمات الصهيونية الفاشية بملامحها العنصرية السوداء وغيبيتها الدينية السادية ..

ولولا سيادة هذا التيار الوحشى لما تجرا الراب مئير كهانا زعيم او فهرير منظمة « كاخ » ان يفتخر بجودمان وينعته « بالبطل الذى اراد ان يحرر « مرتفع الهيكل » ، باحة المسجد الاقصى من ايدى الغرباء » ..

وكيف لا يقوم الجندى جودمان بتدنيس اقدس مكان فى هذه البلاد باطلاق النار على المتواجدين فى باحة مساجده ، وفى مسجد قبة الصخرة وسلطات الاحتلال تهدر دماء المواطنين العرب وتامر جنودها باطلاق النار على المتظاهرين وغير المتظاهرين وتسفك دماء الصغار والكبار دون تمييز وتتسامح مع الفاشيين الذين يقتلون المواطنين .. ويدمرون سياراتهم ويحطمون زجاج بيوتهم ويحاولون اغتيال قادتهم .. ويعتدون عليهم وهم فى بيوتهم ..

وكيف لا يقوم هذا الجندى بجريمته وهو يقرا مناشير « غوش ايمونيم » و « كاخ » و « قسطل » و « يش » التى تدعو الى طرد العرب من وطنهم ويسمعون الراب يعلن : « اريد ان اطهر الضفة الغربية والقدس من العرب لانى لا اريد ان اقتلهم اسبوعيا لانهم يتزايدون ويقومون بالاضطرابات » ..

من المحتمل ان يزعم بعض ادعياء الليبرالية ان هذه المنظمات الفاشية « هامشية » ولا تعرب عن جوهر الايديولوجية الصهيونية .. ولكن هل هناك فرق كبير بين عنصرية كهانا .. وعنصرية وزير الحربية الذى اعلن ان العرب غرباء فى هذه البلاد .. او عنصرية قائد الشمال الاسبق الذى اعلن ان العرب سرطان فى جسم الدولة .. او عنصرية كينغ متصرف الشمال ..

أوليس من الطبيعي فى هذا المناخ ان يتصور الجندي جودمان دون ان يكون مجنونا انه يقوم بتنفيذ مهمة ربانية حين يهاجم باحة المسجد الاقصى .. ليحرر « مرتفع الهيكل » من الغرباء الكفار ..

ولماذا لا يتصور هذا الامر وهو يعرف ان الذين ارتكبوا جرائم مماثلة وسوغوها بالانتقام من الارهابيين العرب الذين « يقتلون الاطفال » !! حلت عليهم نعمة العفو بل عادوا الى رتبهم العسكرية بعد فترة قصيرة من السجن امثال السفاح بنتو الذى خنق بيديه اسرى عزل فى جنوب لبنان ..

ان تنديد الحكومة بالجريمة لا معنى له ولا رصيد اخلاقى فيه ما دامت تواصل سياسة العداء الدموية تجاه الشعب العربى الفلسطينى التى اوصلتها الى ارتكاب مذبحة دير ياسين الجوية حين اغارت طائراتها على الفاكهانى فى بيروت فى تموز ١٩٨١ .

البقية على صفحة ٥٠

« الجديد »

مسألة حق تقرير المصير

الدكتور اميل توما

هذا هو المقال الثاني من دراسة بعنوان « الرؤيا الماركسية ـ اللينينية في حل العقدة الفلسطينية اليوم » .. وقد ظهر المقال الاول في « الجديد » العدد الثالث ، آذار العام ١٩٨٢ .

خلفية قرار التقسيم

على اثر احالة بريطانيا القضية الفلسطينية الى الامم المتحدة عقدت الجمعية العامة دورة استثنائية في ٢٨ نيسان ١٩٤٧ لبحث الموضوع والبت فيه . وظهرت خلال المناقشات التي امتدت حوالي الاسبوعين اربعة مواقف اساسية اعربت عن اطراف القضية الفلسطينية المحلية ، والمنطقية والدولية ـ موقف الاتحاد السوفييتي والقوى الثورية في العالم .. موقف الدول الامبريالية وبخاصة بريطانيا والولايات المتحدة.. وموقف الدول العربية وقيادة الحركة القومية الفلسطينية التقليدية .. وموقف القيادة الصهيونية ..

وبلور اندريه غروميكو ، مندوب الاتحاد السوفييتي ، (اليوم وزير الخارجية) موقف القوى الثورية في العالم ، **فقال ان حكومته لا ترى من حل لقضية فلسطين سوى الاستقلال والدمقراطية التي تحفظ حقوق جميع السكان الفلسطينيين ـ العرب واليهود ، على أساس العدل والمساواة . اما اذا لم يكن هناك طريق الى تفاهم اليهود والعرب على هذا الحل ـ وهو امر مؤسف ـ فعندئذ لن يكون مناص من التقسيم .** («الاتحاد» ، ١٨ ايار ١٩٤٧) .

وكتب دونالد بيل ، مراسل وكالة انباء ما وراء البحار ، حول نوايا بريطانيا : « ان هدف بريطانيا الذي كانت ترجوه من وراء عقد دورة خاصة لبحث مشكلة فلسطين هو تأكيد سياسة الانتداب على تلك البلاد ، لانه اذا تعذر التفاهم بين العرب واليهود (والانتداب البريطاني كان يعمل في سبيل ذلك باستمرار ـ أ. ت.) فان الامر يقتضي وجود دولة ثالثة لحماية الطرفين وهي بريطانيا بدون شك » . (١ حزيران ١٩٤٧) .

وعلى الرغم من الصراع بين الدولتين الامبرياليتين ـ بريطانيا والولايات المتحدة ـ الذي اشرنا اليه فقد اتفقتا على مقاومة حركات التحرر القومي في منطقة الشرق الاوسط ومعارضة استقلال فلسطين .

وهذا ما لاحظته مجلة « الازمنة الحديثة » السوفييتية فكتبت : « بفضل مناورات المندوبين البريطانيين والامريكيين ومعارضتهم الشديدة لاي اتجاه يدعو الى استقلال فلسطين خذل الاقتراح الذي تقدم به الاتحاد السوفييتي في دورة الجمعية العامة الاستثنائية ويدعو الى تحميل اللجنة الدولية (التي تقرر تأليفها للتحقيق في القضية الفلسطينية) مسؤولية اعداد مقترحات لاحراز استقلال فلسطين العاجل» . (حزيران ١٩٤٧) .

اما موقف الدول العربية فلخصته افتتاحية جريدة « الاتحاد » في ١٨ ايار ١٩٤٧ فكتبت ان من اسباب اضعاف قضية الشعب العربي الفلسطيني ان بعض مندوبي الدول العربية انجروا وراء أضاليل الامبريالية .. « فبحثوا القضية من وجهتها الخاطئة وقصروا همهم على تباين التناقض والاختلاف بين العرب واليهود ولم يضعوا المسألة على انها نضال تحرري دمقراطي ضد الامبريالية والصهيونية في سبيل جلاء الجيوش الاجنبية واقامة حكومة دمقراطية مستقلة تؤمن حقوق السكان اليهود ايضا » .

ولا جدال في ان موقف الدول العربية اثر تأثيراً سلبيا على مجريات ابحاث الامم المتحدة في قضية فلسطين .. وتتضح خطورة هذا الموقف من التطورات التي سبقت هذه المرحلة وادت الى فرض وصاية الجامعة العربية على كفاح الشعب العربي الفلسطيني بحيث ساندت الجامعة القيادة القومية التقليدية واجهضت بذلك القوى الدمقراطية في الحركة الوطنية العربية الفلسطينية التي مثلت مصالح العمال والفلاحين والفئات الشعبية الاخرى .

وبرز سوء هذا الوضع في تهجم مندوبي الهيئة العربية العليا (تنظيم القيادة التقليدية) على اليهود ، كيهود ، ونعتهم بصفات عدائية جارحة بدلا من التهجم على الامبريالية والصهيونية واظهار الحركة الوطنية العربية الفلسطينية بمظهرها الدمقراطي الصادق . واثار هذا الموقف القوى الدمقراطية في منظمة الامم المتحدة وحرك في نفوسها الشك حول عدالة مطالب الشعب العربي الفلسطيني القومية .

ومن حق التاريخ علينا ان نثبت هنا محاولات القوى الوطنية الدمقراطية ـ عصبة التحرر الوطني ومؤتمر العمال العرب ورابطة المثقفين العرب ـ ايام الحرب العالمية الثانية وفي اعقابها ، بناء حركة تحرر وطني تحشد قوى الجماهير كافة في سبيل خوض معركة التحرر والاستقلال .. ولهذا دعت الى عقد مؤتمر وطني منتخب دمقراطيا يختار قيادة تمثيلية فعلا تقود النضال الوطني .

وأكدت هذه القوى ان الهيئة العربية العليا لا تمثل جميع المواطنين العرب في فلسطين لان الجامعة العربية هي التي الفتها .. ولان دول الجامعة لا تتمتع بالسيادة الكاملة وكانت في قبضة الدول الامبريالية بهذا القدر او ذاك . وباشتداد الأزمة الفلسطينية كرر ممثلو هذه القوى الدمقراطية في « الاتحاد » ، صحيفة عصبة التحرر الوطني ، و « الغد » ، مجلة رابطة المثقفين العرب ، ضرورة حل القضية الفلسطينية حلا دمقراطيا واعلنوا ان رفض مشروع اقامة الدولة الدمقراطية المستقلة حيث يعيش العرب واليهود جنباً الى جنب سيقود الى التقسيم .

و « الغد » في احدى مقالاتها في العام ١٩٤٦ عالجت الصهيونية واشارت الى اضطهاد اليهود المتزايد من جراء وصول النازية الى الحكم وفرض سيطرتها على اجزاء واسعة من اوروبا مما ادى الى تدفق اعداد هائلة من اليهود الى فلسطين بالرغم عن عدم ايمانهم بفكرة الصهيونية القائلة بضرورة تجميع يهود العالم كافة على ارض فلسطين . واستطردت : ومن هنا يصبح واضحاً عدم وجود اي تعارض بين مصلحة الفلسطينيين العرب ومصلحة اللاجئين اليهود الهاربين من معسكرات الموت في اوروبا ، ويصبح واضحاً ايضاً ضرورة كسب هؤلاء اليهود الى جانب حركة التحرر الوطني العربية في مجابهتها للصهيونية والامبريالية .

ورفضت « الغد » قبول شعار « طرد اليهود من فلسطين » واكدت ان التقاعس عن ايجاد جو من التفاهم بين العرب واليهود وابراز المصلحة المشتركة التي تربط بينهم في انجاز الاستقلال وايجاد نظام دمقراطي في البلاد سيؤدي في النهاية الى اذكاء نار الحرب وتقسيم فلسطين (١) .

وعند هذا الحد ، ما دام الحديث عن القيادة القومية التقليدية الفلسطينية ودورها في تطورات القضية الفلسطينية – تصح المقارنة بينها وبين قيادة الحركة القومية الجزائرية .. فقيادة تلك الحركة – جبهة التحرير الجزائرية – لم تنزلق في هاوية التعصب القومي ولذلك طرحت حلا دمقراطيا امام المستوطنين الكولونياليين (وجلهم من الفرنسيين) فاعلنت ان هدفها تحقيق استقلال الجزائر واقامة نظام دمقراطي فيها ودعت المستوطنين الى تأييد الكفاح التحرري واكدت لهم ان ذلك سيكون في مصلحتهم . وتجسم هذا البرنامج بالشعار : في الجزائر الحرة المستقلة سيكون « لكم ما لنا وعليكم ما علينا » .

وبهذا البرنامج احبطت مشاريع تقسيم الجزائر التي لوحت بها بعض المحافل الامبريالية والرجعية لحماية مستقبل المستوطنين الكولونياليين الذين احتلوا مواقع الاقتصاد الجزائري الجوهرية وبلغت كثافتهم السكانية مليون ونصف المليون على ساحل البلاد .

بديهي ان الاوضاع الموضوعية تتباين وهناك فروق هامة بين الجزائر وفلسطين .. ولكن المهم هنا في التوجه والنهج السياسي في ظروف متشابهة من حيث الحلول التاريخية ..

ولا شك في ان بنية قيادة الحركة القومية الجزائرية الطبقية الاجتماعية هي التي حسمت في صياغة البرنامج الثوري .. فقد تألفت تلك القيادة من ممثلي الفئات الاجتماعية الشعبية لا من اسياد الارض الكبار كما تألفت منهم القيادة التقليدية الفلسطينية .. كما ان القيادة الجزائرية بنت استراتيجيتها على التحالف مع القوى الثورية المعادية للامبريالية لا على مهادنة الامبريالية .

وواصل القادة الصهيونيون نهجهم السياسي القائم على التحالف مع الامبريالية .. فهم عارضوا احالة القضية الفلسطينية الى الامم المتحدة .. وحتى حين هاجمت منظماتهم العسكرية مواقع الانتداب البريطاني اعلنوا « ان هدف نضالنا ليس طرد البريطانيين من البلاد . ان هدف النضال هو تجديد الحلف مع بريطانيا .. ولا نعترف بوجود مصلحة في اضعاف مكانة بريطانيا في العالم او في الشرق الاوسط او في "ارض اسرائيل" (فلسطين) » . (مجلة الهاجناه « السور » اورد ذلك ماير فلنر ، سكرتير عام الحزب الشيوعي الاسرائيلي ، في محاضرته « ٦٠ عاما على تأسيس الحزب الشيوعي الاسرائيلي » – الكتاب ص ٥٢) .

واعرب بعض القادة الصهيونيين حتى بعد احالة القضية الفلسطينية الى الامم المتحدة عن تمسكهم بالانتداب البريطاني فقال بنحاس لوبيانكر (لافون) في اواخر ايار ١٩٤٧ « ربما هناك مصلحة اخرى ولكن ليس المصلحة اليهودية والصهيونية هي التي تتطلب جلاء الجيش البريطاني عن فلسطين» (المصدر ذاته ص ٥٣) .

وحين طرح القادة الصهيونيون برنامجهم لاقامة دولة يهودية ارتأوا ان تكون قاعدة امبريالية .. فقال ناحوم جولدمان ، رئيس المنظمة الصهيونية العالمية ، في العام ١٩٤٦ « ان الصهيونيين على استعداد لان يمنحوا بريطانيا حقوقا كاملة في اقامة قواعد عسكرية ، بحرية وجوية في فلسطين . مقابل موافقتها على اقامة دولة يهودية مستقلة على ٦٥ في المئة من مساحة فلسطين وسنقترح على الولايات المتحدة ايضا اقامة قواعد في فلسطين اذا كان باستطاعتها الاضطلاع بمهام دفاعية فيها وترغب في ذلك . ان تقديم قضية فلسطين لمنظمة الامم المتحدة تسبب تأجيلا اضافيا فقط في تنفيذ هذا البرنامج » (المصدر ذاته ص ٥٢) .

وهكذا تأكد من جديد طابع المنظمة الصهيونية العالمية التي تحاول الآن ان تزعم ، في بعض الاحيان ، انها حركة التحرر القومي اليهودي .

لقاء على صعيد واحد ولكن من منطلقات متباينة

لقد تالفت لجنة التحقيق الدولية من مندوبي الدول الاعضاء في منظمة الامم المتحدة .. وهؤلاء مثلوا دولا ذات انظمة اجتماعية مختلفة – دولا راسمالية ودولا تسير في فلك الدول الراسمالية ودولا تنتسب الى القوى الثورية مثل تشيكوسلوفاكيا ويوغوسلافيا ..

ولم يعتمد الانقسام في لجنة التحقيق الدولية بين الاكثرية التي دعت الى تقسيم فلسطين الى دولتين مستقلتين: عربية ويهودية ، وبين الاقلية التي دعت الى اقامة دولة فيدرالية .. لم يعتمد على الانقسام الايديولوجي بين دول اشتراكية ودول الدمقراطيات الشعبية (٢) من ناحية والدول الراسمالية من ناحية أخرى .. فتشيكوسلوفاكيا مثلا وقفت

الى جانب غواتيمالا في تأييد التقسيم في حين أيدت يوغوسلافيا الحل الفيدرالي سوية مع دول أخرى .

وهذا اللقاء ظهر حين صوت الاتحاد السوفييتي ودول الديمقراطيات الشعبية الى جانب مشروع التقسيم سوية مع الولايات المتحدة والدول المتعاونة معها في ٢٩ تشرين الثاني العام ١٩٤٧ .

وهنا ينشأ السؤال كيف التقى الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة على صعيد واحد في وقت كانت ملامح الحرب الباردة قد بدأت تترك أثرها العميق في المنظمة الدولية وعلى الساحة الدولية ؟

يحاول بعض البحاثة وبخاصة أولئك المتشنجين من اعداء الشيوعية والسوفييت ان يفسروا هذا التوافق في المواقف بين الدولتين في التصويت على مشروع التقسيم وكأنه ظاهرة فريدة تعود الى قوة الصهيونية (!) او « اليهودية العالمية » ونفوذها الحاسم في هاتين الدولتين الكبريين ..

ولكن هؤلاء يتجاهلون حقائق جوهرية لا تزال مصادرها ودوافعها تسري حتى يومنا هذا .. ففي الحرب العالمية الثانية تبلور حلف بين الاتحاد السوفييتي الاشتراكي والدول الراسمالية الامبريالية ، بريطانيا والولايات المتحدة وفرنسا وغيرها ، لضرب الدول النازية ـ الفاشية ـ العسكرية (المانيا وايطاليا واليابان) والقضاء على اخطارها الماحقة على الشعوب والانسانية . آنذاك اختلفت الدوافع والمنطلقات بين طرفي الحلف الرئيسيين والتقى (الطرفان) عند الهدف الآني دون اي اتفاق على مسيرة التطور التاريخي العالمي .

وفي هذه الفترة الزمنية جرت مؤتمرات القمة بين زعماء الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة وبريطانيا وتم الاتفاق فيها على عدد من اهم القضايا الدولية ومن بينها اقامة منظمة الامم المتحدة ومستقبل المانيا بعد هزيمة النازية .. (تم الاتفاق على ذلك في مؤتمر بوتسدام في العام ١٩٤٥) .

وكان واضحا ان الاتحاد السوفييتي يهدف الى مساندة العملية الثورية ـ عملية التحرر السياسي والاجتماعي التي دشنتها ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى في العام ١٩١٧ ـ ، في حين هدفت الدول الامبريالية ـ الراسمالية صيانة مواقعها واعادة عجلة التاريخ الى وراء والقضاء على الاشتراكية اذا امكن . ومع هذا وبفضل ما أشرنا اليه من تغيير في توازن القوى الدولية في غير مصلحة الامبريالية والراسمالية نتيجة دور الاتحاد السوفييتي الحاسم في القضاء على النازية . كان من الممكن التوصل الى اتفاق بين الطرفين على بعض القضايا الدولية المعقدة مثل قضية تحييد النمسا .

وحين نضجت الاوضاع تم الاتفاق في سنوات السبعين على مبادىء الانفراج الدولي وانتهت في ظروفه الحرب القذرة الامريكية في فيتنام .

ولهذا لا داعي الى « اكتشاف » عنصر « شيطاني » في تصويت الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة على قرار التقسيم في العام ١٩٤٧ او اللجوء الى مقولات لاسامية مثل مقولة « بروتوكولات حكماء صهيون » .. التي تزعم وجود مؤامرة يهودية عالمية للسيطرة على الكرة الارضية !!

والسؤال : لماذا أيد الاتحاد السوفييتي قرار التقسيم ؟

من المهم جدا ان نثبت هنا ـ وسنعود الى هذا الموضوع فيما بعد ـ ان سياسة الاتحاد السوفييتي الداخلية والخارجية تقوم على مبادىء الماركسية اللينينية . وهي تتمسك في موضوع القضية القومية بالاعتراف بحق الشعوب في تقرير مصيرها .. وهذا يعني كما أكد لينين مرارا حق اقامة الدولة القومية المستقلة .

ولكن لينين ربط حق تقرير المصير بشرطين ، لا معنى له بدونهما ـ الاول ان يخدم ذلك مصلحة الشعب المعين باكثريته الساحقة من عمال وفلاحين .. والثاني ان يخدم العملية الثورية العالمية بمراحل التحرر السياسي والاجتماعي .. اي ان يخدم الانتقال من الراسمالية الى الاشتراكية على الصعيد العالمي .

ولذلك حين أيد الاتحاد السوفييتي قرار التقسيم اعتقد بحق ان ذلك يتوافق مع مصالح الشعبين العربي واليهودي اذ يمكنهما من ممارسة حق تقرير المصير واقامة دولتيهما المستقلتين ويتوافق مع العملية الثورية اذ يصفي الانتداب البريطاني في فلسطين وينجز الجلاء العسكري عنها ويسهم في تقويض مواقع الامبريالية في المنطقة .

ورد المندوب السوفييتي : اندريه غروميكو ، على اولئك الذين ارادوا رؤية القرار منافيا لاماني الشعوب العربية فقال في احدى خطبه في الامم المتحدة : سيأتي يوم ينظر العرب فيه من جديد الى موسكو مترقبين العون من الاتحاد السوفييتي في نضالهم من اجل حقوقهم المشروعة وسعيهم من اجل التخلص من القيود الاجنبية (٢٦ تشرين الثاني ١٩٤٧) .

وليس ادل على هذا الموقف المبدئي من مواصلة الاتحاد السوفييتي اصراره على تنفيذ قرار التقسيم في ظروف الحرب الفلسطينية ، التي نشبت بعد قرار التقسيم . وفي الفترة التي اعقبتها .. وهكذا طالب المندوب السوفييتي في لجنة الامم المتحدة السياسية في نهاية تشرين الثاني العام ١٩٤٨ بانسحاب الجيوش الاجنبية من فلسطين مؤكدا ان هذا هو الطريق الوحيد لانهاء الحرب واقامة الدولة العربية الفلسطينية المستقلة (« الاتحاد » ٦ كانون الاول العام ١٩٤٨) .

والسؤال : لماذا أيد الشيوعيون العرب واليهود في فلسطين قرار التقسيم وهم الذين ناضلوا من اجل الدولة الفلسطينية الديمقراطية المستقلة التي ترعى مصالح جماهيرها العرب واليهود ؟

أيدوا القرار بعد ان سدت العوامل الموضوعية والذاتية القاهرة ممكنات اقامة الدولة الديمقراطية المستقلة ولم يعد هناك مناص من التقسيم .

وايدوه لانهم رأوا فيه تجسيما لشرطي الماركسية ـ اللينينية في تأييد حق تقرير المصير اللذين اشرنا لهما سابقا ..

فالقرار دعا الى تصفية الانتداب البريطاني ـ السيادة الامبريالية ـ سياسيا واداريا وعسكريا في فلسطين ... والى ممارسة الشعبين العربي واليهودي حقهما في تقرير مصيرهما واقامة دولتيهما المستقلتين .. والى التعاون الاقتصادي بين الدولتين ..

ورأوا في تصفية الانتداب البريطاني ـ عامل تأجيج الصراع والاحتراب بين العرب واليهود ـ وفي التعاون الاقتصادي المقترح ، عاملين يخلقان ممكنات تعاون الدولتين وتقاربهما حتى الاتحاد .

وهنا ينبت السؤال : هل كان قرار التقسيم تعبيرا حقيقيا عن حق تقرير المصير حتى اذا قبلنا مقولة نزو المهاجرين اليهود ، المستوطنين ، الى شعب من حقه ممارسة مبدأ تقرير المصير ؟ وبخاصة ان قرار التقسيم رسم حدودا للدولتين : العربية واليهودية لم تأخذ بعين الاعتبار الطابع الدمغرافي في كل من منطقتي الدولتين ..

وهذا السؤال مشروع تماما لان التوزيع الدمغرافي (السكاني) في مساحة الدولة اليهودية حسب قرار التقسيم كان على الوجه التالي : ٤٩٥٠٠٠ ، ٢ يهودي و ٤٩٠،٠٠٠ عربي . وهذا يعني ان حوالي نصف مليون عربي فلسطيني حرموا من ممارسة حق تقرير المصير ..

طبعا لن نحاول تغيير هذا الوضع اعتمادا على حرفية مبدأ حق تقرير المصير .. كما اننا لا نستطيع ان نلجأ الى مفاهيم العدالة الاجتماعية المطلقة في معالجته .. فقد قبل الشيوعيون به في اطار قبولهم بالقرار بوصفه الحل المناسب في الوقت المناسب .. وهذا يعني انهم اخضعوه للشرطين الماركسيين - اللينينيين : مصلحة الجماهير العربية واليهودية .. ومصلحة العملية الثورية في فلسطين وفي المنطقة وفي العالم . ولا يمكن الزعم ان التطورات اللاحقة لم تثبت صحة القرار لان حكام اسرائيل ربطوا اسرائيل بعجلة الامبريالية واندمجوا باستراتيجيتها الكونية .

ولعل من المناسب هنا ان نتوقف عند هذه المشكلة .. مشكلة التطورات اللاحقة .. فهناك عدد من الثوريين المخلصين يتساءلون : لماذا يساعد الاتحاد السوفييتي هذا القطر النامي او ذاك في سبيل ترسيخ تطوره اللارأسمالي او توطيد نهجه المعادي للامبريالية .. وينفق مئات ملايين الروبلات في تنمية اقتصاده وقواته العسكرية بدون ان يتأكد من مستقبل مسيرة ذلك القطر او ثبات نظامه ؟

ويقدم اولئك امثلة على ذلك النكسات او الردات الرجعية في اندونيسيا والصومال ومصر وغيرها .

من الضروري جدا ان نذكر دائما ان العملية الثورية . عملية التحرر السياسي والاجتماعي : عملية الانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية على الصعيد العالمي ، ليست بسيطة بل معقدة .. ولا يمكن اعتبارها معادلة حسابية يمكن تحديدها بدقة .. فهي مشحونة بالاحتمالات المتباينة . بل المتناقضة في بعض الحالات ، وهي تتسم بالصعود والهبوط .

ولذلك يجب الحكم عليها بارتباطها بقوانين التطور الاجتماعي الموضوعية وبتزامنها مع مراحل التطور العام .

ولنأخذ على سبيل المثال ملابسات العلاقات السوفييتية المصرية عبر حوالي العشرين السنة الاخيرة .

وسنجد عندئذ ان العلاقات الودية بين مصر جمال عبد الناصر والاتحاد السوفييتي منذ العام ١٩٥٥ حتى العام ١٩٧٠ حققت انجازات ضخمة في تنمية الاقتصاد المصري (بناء الصناعات الثقيلة والسد العالي وتوسيع رقعة المساحة الزراعية وغير ذلك) واسهمت في تثوير حركات التحرر القومي في العالم العربي وافريقيا (وبخاصة في المشرق العربي ومغربه - الجزائر) وانزلت ضربات قاضية بمواقع الامبريالية في العالم الثالث .

وكل هذا اسهم في زيادة ترجيح كفة قوى الاشتراكية والتحرر القومي والدمقراطية والسلام على كفة الامبريالية والرجعية ودعاة الحرب .

ولا يغير في اهمية هذه الانجازات ان انور السادات حين تسلم زمام الامور في مصر ، بعد رحيل جمال عبد الناصر عن الساحة السياسية ، ارتد عن سياسة الصداقة والتعاون مع الاتحاد السوفييتي ونقل مصر - ولو موقتا - الى معسكر الامبريالية والصهيونية والرجعية العربية .

بمعنى آخر ان انجازات فترة تاريخية معينة لا تلغيها ردة .. فالردة توقف تسريع العملية الثورية .

وعلى هذا الضوء « نحكم » : ان قرار التقسيم في وقته كان سليما .. ومن الواجب مجابهة ذيوله ونتائجه ، لا مضمونه ، كما وقعت ..

وينشأ السؤال - وهو سؤال افتراضي : اكانت القيادة الصهيونية في فلسطين تقبل بتنفيذ قرار التقسيم في حالة قبول القيادة القومية العربية الفلسطينية به ؟

صحيح ان القيادة الصهيونية اعلنت قبولها قرار التقسيم ، وتعارض قبولها ذلك القرار مع ايديولوجيتها القائمة على اقامة الدولة اليهودية على « ارض اسرائيل » (٤) التاريخية اي على ارض فلسطين الانتدابية كلها ، على الاقل .

وصحيح ايضا ان الزعيم الصهيوني دافيد بن غوريون ، رئيس وزراء دولة اسرائيل الاول ، اعلن في مناسبات مختلفة ان اقامة دولة اسرائيلية في اية مساحة من فلسطين سيكون نقطة قفز لاقامة الدولة اليهودية في فلسطين كلها ... ولهذا رفض ان يحدد حدود دولة اسرائيل حين طالب بذلك اعضاء المجلس القومي اليهودي ، او الهيئة التأسيسية في عشية اعلان قيام الدولة .

وعلى هذا الضوء يمكن ان نقرر ان القيادة الصهيونية كان من الممكن ان تفجر صراعا في فلسطين ، حتى لو وافقت القيادة الفلسطينية التقليدية على قرار التقسيم ، بهدف تطهير الدولة اليهودية من العرب اولا وتوسيع رقعتها ثانيا ..

ولكن هذا هو تصور افتراضي لا اهمية له ونذكره من اجل ان ندحض زعم القيادة الصهيونية ، حكام اسرائيل ، القائل ان رفض العرب قرار التقسيم يلغي بنوده الجوهرية .

ونقرر ان قادة الصهيونية ، حكام اسرائيل ، طمعوا في التوسع الاقليمي على ضوء نهجهم في اثناء حرب فلسطين في العام ١٩٤٨ فهم تجاوزوا الحدود التي رسمها قرار التقسيم .. واتبعوا خططا منظمة لتفريغ المنطقة التي سيطروا عليها من الجماهير العربية الفلسطينية بقدر الامكان .

ولننتقل الان الى موقف الدول الامبريالية ..

لقد ايدت الولايات المتحدة قرار التقسيم واعترفت بسرعة بدولة اسرائيل حال اعلانها لانها اعتقدت بأن الدولة الجديدة ستكون عنصرا مساعدا في صراعها مع الامبريالية البريطانية على النفوذ في الشرق الاوسط . ومما اقنعها بذلك ان الجناح الامريكي في المنظمة الصهيونية العالمية تغلب على الجناح البريطاني واصبح القوة المقررة في تلك المنظمة وفي اسرائيل .

وفعلا اندمج حكام اسرائيل ، بعد فترة قصيرة ، في استراتيجية الامبريالية الامريكية الكونية .

اما بريطانيا فامتنعت عن تأييد القرار واعلنت رفضها تنفيذه .. ولكنها بذلت جهودها حتى يتم التقسيم بحيث تضم دولة شرق الاردن ، برئاسة الملك عبد الله الهاشمي ،

المناطق المقررة للدولة الفلسطينية .. وسعت بشكل خاص ان تشمل تلك المناطق الفلسطينية النقب باعتباره موقعا استراتيجيا هاما . وهذا ظهر في أثناء حرب فلسطين وفي الاصطدام الجوي بين القوات الاسرائيلية وسلاح الجو البريطاني .. كما ظهر في الخلافات الحادة بين بريطانيا والولايات المتحدة في فترة تلك الحرب .

وربطت بريطانيا بين مخططها ضم المناطق الفلسطينية الى شرق الاردن ومخططها اقامة سوريا الكبرى بحيث تضم المملكة الجديدة الواسعة على ضفتي الاردن وسوريا ولبنان تحت العرش العبدالي وبذلك توطد مواقعها في الشرق الاوسط وتكون اقدر على مواجهة الهجوم الامريكي على مواقعها التقليدية في هذه المنطقة الغنية بالنفط والهامة استراتيجيا .

حرب فلسطين ١٩٤٨ وقائع ونتائج

نقرر دائما على ارض فلسطين التقت ثلاث قوى : الامبريالية البريطانية والصهيونية العالمية وحركة التحرر القومي العربية الفلسطينية المرتبطة عضويا بحركة التحرر القومي العربية العامة ..

واذا اخذنا بعين الاعتبار ان الامبريالية الامريكية نشطت جدا في المنطقة الفلسطينية ـ العربية في اعقاب الحرب العالمية الثانية وان الاتحاد السوفييتي عبر مساهمته الحاسمة في هزيمة النازية حطم الطوق الذي حاولت الامبريالية ضربه حوله واصبح يمارس دوره الجوهري في الاحداث الدولية .. اذا اخذنا بعين الاعتبار تحركات جميع هذه القوى كان في وسعنا ان نتصور تعقيدات القضية الفلسطينية في اعقاب صدور قرار التقسيم .

ومع ان قوى كبرى ارادت تنفيذ قرار اقامة الدولتين العربية واليهودية سلميا الا ان ديناميكية التوتر الذي ميز القضية الفلسطينية والصراع الامبريالي وأثره على الانظمة العربية ، ومواقف القيادة الفلسطينية التقليدية وتطلعات القيادة الصهيونية التوسعية تجمعت كلها لتفجر الحرب الفلسطينية .

وليس مهما الان ان نحدد معالم مسيرة الحرب فيكفي ان نقرر الامور التالية :

* القيادة الصهيونية ، حكام اسرائيل ، قذفوا في المعركة قوى عسكرية مدربة اكثر عددا وعدة من القوات العسكرية التي قذفت بها الانظمة العربية ـ مصر وسوريا وشرق الاردن .

* على الرغم من ان الجامعة العربية التي تسلمت قيادة المعركة العسكرية وعينت قيادة موحدة لم تنسق تلك القيادة عمليات القوات العربية المختلفة .. بل ان اصطفاف هذه القوات وعملياتها اظهرت تناقضات واضحة مكنت القيادة الاسرائيلية من مواجهة تلك القوات في الجبهات المختلفة على انفراد ... فقوات الملك عبد الله لم تتحرك مثلا لتخفيف الضغط عن القوات المصرية .. والقوات السورية القليلة العدد نسبيا لم تنسق مع القيادتين المصرية او الشرق اردنية ..

* ومرجع التناقضات بين القوات العربية الصراعات بين بعض انظمتها ـ بين النظامين الهاشمي في العراق وشرق الاردن من ناحية والنظامين السعودي والعلوي المصري من ناحية اخرى . .وعمق هذه التناقضات انقسام اكثرية دول الجامعة العربية بين الولاء لبريطانيا والولاء للولايات المتحدة المتصارعتين على مناطق النفوذ كما اسلفنا .

ولذلك لم تكن الانظمة العربية التي خاضت الحرب الفلسطينية مستقلة او مخلصة لحقوق الشعب العربي الفلسطيني او لمصلحة حركة التحرر القومي العربية .

وبسبب طابع هذه الانظمة ، التي مثلت في الاساس اسياد الارض والبرجوازية التجارية . تحولت الحرب من وجهة نظرها الى مناورات في سبيل تحقيق مصالح تلك الانظمة الضيقة ..

ولهذا ابعدت هذه الانظمة الجماهير عن ميدان التفاعل مع الاحداث .. واستغلت تأييد الاتحاد السوفييتي قرار التقسيم لتشن حملات على السوفييت ولتضرب الاحزاب الشيوعية والقوى التقدمية في العالم العربي حتى لا تمارس تلك الاحزاب والقوى نشاطها العلني وتكشف تآمرها مع الامبريالية على حقوق الشعب العربي الفلسطيني وسائر الشعوب العربية .

وعلى هذا الضوء لم يكن من الممكن رؤية خوض هذه الانظمة حربها في فلسطين كفاحا معاديا للامبريالية يخدم مصالح الشعوب العربية وبخاصة مصالح الشعب العربي الفلسطيني .

ولم يكن من قبيل المصادفة ان تنتهي حرب فلسطين وتوقع الدول العربية المتورطة في الحرب اتفاقيات هدنة مع اسرائيل ، على الوجه الاتي :

* قامت دولة اسرائيل على مساحة من فلسطين اوسع من المساحة التي قرر مشروع التقسيم ان تقوم عليها .

* تشرد الشعب العربي الفلسطيني واحتشدت جماهيره في المخيمات .. ومن بين ٨٠٠ الف عربي فلسطيني كانوا يعيشون في المساحة التي قامت عليها دولة اسرائيل بقي في وطنه ١٥٠ الف فقط .

* حرم الشعب العربي الفلسطيني من حقه في تقرير المصير والحق الملك عبد الله ما بقي من المناطق العربية المقررة للدولة العربية الفلسطينية بدولته شرق الاردن وأسس المملكة الاردنية الهاشمية .

* تحولت القضية الفلسطينية من صراع داخل فلسطين باسقاطات عربية ودولية .. الى صراع قومي ـ دولي بين اسرائيل والدول العربية بتداعيات منطقية ودولية خطيرة .

ونقول لم يكن من قبيل المصادفة ان تنتهي الحرب على هذا الوجه لان هذه النهاية كانت حصيلة توازن القوى المقررة في المعركة الفلسطينية بتداعياتها المختلفة ..

فالاتفاق بين الملك عبد الله وقيادة الصهيونية في اسرائيل.. ومباركة الدولتين الامبرياليتين بريطانيا والولايات المتحدة هذا الاتفاق بعد شد وجذب .. هما العاملان الجوهريان اللذان اجهضا حق الشعب العربي الفلسطيني في تقرير مصيره واقامة دولته الوطنية المستقلة على ترابه الوطني .. وهما اللذان مكنا عبد الله من ضم المناطق الفلسطينية الى مملكته الهاشمية .. وهما اللذان نسفا قرار الامم المتحدة بتقسيم فلسطين الى دولتين مستقلتين بعد

تصفية الانتداب البريطاني ..

وليس ادل على دور القيادة الصهيونية ، حكام اسرائيل ، في هذا الامر من اعلانها في وقت مبكر انها لا تتمسك بالحدود التي عينها قرار الامم المتحدة بل تعمل على توسيعها وهي ترفض عودة اللاجئين بشكل قاطع . (تصريح زعيم مباي غرانوفسكي ، «قول همام» ، ١٠-١١-١٩٤٨) .

واعلنت الحكومة الاسرائيلية هذا الموقف رسميا .. على الرغم من ان الدول العربية قدمت مذكرة الى لجنة التوفيق الدولية وجاء فيها انها مستعدة على الاعتراف رسميا باسرائيل اذا ما وافقت على ارجاع اللاجئين الى المنطقة التي خصصت للعرب بمقتضى قرار التقسيم ، «الاتحاد» - ٢٩ ايار ١٩٤٩) .

آنذاك اعلن وزير الخارجية موشي شاريت في الكنيست ان اسرائيل ترفض حدود قرار التقسيم .. فاليهود كانوا مستعدين في باديء الامر على قبول اقلية عربية تؤلف ٤٥ في المئة من سكان دولتهم ولكن العرب حطموا السلام وكان على اليهود ان يبنوا دولتهم على اسس اخرى ودواعي الامن تجعل من الانتحار السماح لجماهير من العرب بالعودة الى وطنهم . («الاتحاد» - ١٩ حزيران ١٩٤٩) .

واستمر الشيوعيون العرب واليهود في النضال من اجل تنفيذ قرار الامم المتحدة .. واستمروا في هذا النضال في اسرائيل بعد ان توحدوا في اطار الحزب الشيوعي الاسرائيلي.

وهكذا اعلنوا في برنامجهم الانتخابي للكنيست الثانية في تموز ١٩٥١ : « حزبنا يناضل من اجل مفاوضات مباشرة لعقد معاهدات صلح بين اسرائيل والدول المجاورة دون تدخل اجنبي وعلى اساس احترام سيادة الشعوب والاعتراف بحق الشعب العربي الفلسطيني في تقرير مصيره .. فلا يمكن تحقيق السلام على حساب الشعبين اليهودي والعربي ولا على حساب استقلالهما بل يكون فقط بالاحترام المتبادل لاستقلال الشعوب وخصوصا استقلال الشعب العربي الفلسطيني » .

وجاء في قرار مؤتمر الحزب الشيوعي الاسرائيلي الثاني عشر الذي عقد في ايار ١٩٥٢ ان الحزب يناضل من اجل الصلح مع الدول العربية المجاورة على اساس الاحترام المتبادل للسيادة القومية والغاء الضم الاقليمي والاعتراف بحق الشعب العربي الفلسطيني في اقامة دولته الدمقراطية المستقلة وحق اللاجئين العرب في العودة الى بلادهم .

واستمر الحزب الشيوعي الاسرائيلي في التمسك بهذا الموقف على الرغم من مزاعم حكام اسرائيل ان القضية الفلسطينية انتهت ولم يبق منها سوى قضية اللاجئين وهذه مسؤولية الدول العربية فعليها ان تحلها بتوطينهم في بلادها .

وفي الوقت نفسه ناضل الشيوعيون الذين بقوا في المناطق الفلسطينية ونشطوا في اطار عصبة التحرر الوطني من اجل قيام الدولة العربية الفلسطينية المستقلة فنظموا المظاهرات في القدس العربية ونابلس ورام الله ؛ وفي قطاع غزة وغيرها تأييدا لهذا الهدف .. ولم يتوقفوا عن التمسك بحق الشعب العربي الفلسطيني في تقرير المصير حتى بعد ان اقاموا الحزب الشيوعي الاردني ليكون قائد النضال من اجل فصم تبعية حكام الاردن للامبريالية واقامة نظام دمقراطي وطني يسهل الكفاح من اجل حقوق الشعب العربي الفلسطيني .

[لم يكن من الممكن انهاء هذه الدراسة في حلقة ثانية كما وعدنا .. ولهذا سننهي هذه الدراسة في الحلقة القادمة .. وسنعالج المتغيرات التي طرأت على القضية الفلسطينية ومشروع تسويتها الحالي] .

---

١ - اورد هذا المقال د. موسى البديري في مقاله « صفحة من تاريخ الحركة الثقافية في فلسطين » - « الاتحاد » - ١٩٨١/٤/٣ .

٢ - هذه الدول تطورت فيما بعد الى دول اشتراكية وهي بولونيا وتشيكوسلوفاكيا وبلغاريا ورومانيا وهنغاريا ويوغوسلافيا .

٣ - بلغ عدد اليهود في فلسطين في العام ١٩٤٧ ، ٦٥٠،٠٠٠ ولكن القرار ارتأى تدويل القدس حيث كان يعيش ١٠٠،٠٠٠ (مئة الف) يهودي والرصيد في الدولة العربية .

٤ - هناك تباين في المحافل الصهيونية حول جغرافية « ارض اسرائيل » التاريخية ولكن هذا التباين لا يتعلق بما يسمى بالاجماع القومي الذي يرتئي ان « ارض اسرائيل » هي فلسطين الانتدابية على الاقل .. وهي ضفتي الاردن اذا امكن .

الرواية العربية المعاصرة

عمل نقدي جديد لعصام محفوظ صدر حديثا عن دار ابن خلدون، يكشف فيه الناقد اكبر عدد ممكن من العلامات المضيئة في المسيرة الروائية الطليعية العربية لا يعتمد حساسية المضمون الثوري وحسب، بل الشكل الثوري ايضا في اعمال تصح شهادات على المستقبل. يتناول الناقد في بحثه اعمالا لصنع الله ابراهيم، جمال غيطاني، ويوسف القعيد من مصر، وغسان كنفاني، اميل حبيبي، نبيل خوري، وجبرا ابراهيم جبرا من فلسطين، وحنا مينة، وزكريا تامر من سوريا. ومن لبنان توفيق عواد، فؤاد كنعان، والياس خوري. من السودان الطيب صالح، والطاهر بن جلون من المغرب. الطاهر وطار من الجزائر. ذو النون أيوب من العراق، عبد الرحمن منيف من السعودية. ويسير سبول من الاردن. يقع الكتاب في ٢٥٢ صفحة من الورق ذي القطع العادي.

ثبت المؤلف توطئة لبحثه احتلت ١٢ صفحة تحت عنوان "الطليعية الثقافية العربية من اين الى اين ؟" .

علـــي الخليلـــي

ملامح من الحركة الادبية في الارض المحتلة

١ ـ ● لمحة أولية .. من خارج الطوق

قبل ايام قليلة ، سألني مراسل صحيفة « هآرتس » تسفي برئيل : هل لديكم بوهيميا أدبية فلسطينية في الضفة والقطاع ؟ يعني نبيذ ، مخدرات ، مقاهي خاصة ... الخ . ذهلت . ثم ضحكت . فالسؤال يأتي من خارج « الطوق » تماما ، من خارج الواقع ، من خارج الاحتلال ، الى حد يكاد ينفي فيه حالتنا الراهنة . ان ما لدينا بالتحديد ، وباليومي المباشر ، والحاصل مثل بديهية مطلقة ، هو الاحتلال العسكري الاستيطاني من جهة ، ومقاومة هذا الاحتلال من جهة اخرى. نحن اذن ، حركة ادب مقاوم . لا مبرر لوجودنا في هـــذا الشرط ، الا شرط المقاومة نفسها .

فما كيف تصنع أدبنا؟ وما هي اشكال وانماط هـــذا الادب ؟ وكيف ينمو ويتطور ؟ وأين يلتقي ويتحاور ادباؤنا ؟ وما هي وسائل النشر والابداع لدينا ؟ وما هي المؤثرات الفنية حولنا ؟ وكيف نرى مستقبلنا ؟ ... الخ فتلك مسائل ، رغم طابعها الفني المستقل ، تتشكل وتتحدد بمواجهـــة ظرف الاحتلال ايضـا .

٢ ـ ● ولمحة .. من داخل الطوق :

يكره الاحتــلال كل الظواهر الادبية ، فهو يفهم عنصر المقاومة الوطنية فيها ، لذلك يقاومها من طرفه ، بأساليب متنوعة ، ضمن سياق قمعه للحركة الوطنية الفلسطينية كلها.

ويمكن ان نلامس هـــذا الموقف القمعي عبر المؤشرات التالية :

أ ـ الرقابة الاولى : وهي رقابة عسكرية مباشرة ، تشطب كل القصائد والقصص والدراسات التي تهتم ببناء الشخصية الفلسطينية المستقلــة ، او تتغنى بالحريــة أو تتحـدث عن انسانية الثائر الفلسطيني . كما تشطب الرقـابة قصائـــد الحب .. فكل حبيبة لدى الرقيب هي : فلسطين ، حتى وان كان اسمها ليلى او فاطمة .

وكل غنائية للربيع المزهر هي غنائية للارض ، حتى وان لم يذكر فيها يوم الارض ، او مصادرة الاراضي .

واذكر ان الرقيب شطب خاطرة طريفة عن « جحـا » . شخصيتنا العربية الساخرة المشهورة ، لان « جحا » العربي استطاع ان يسخر من احد قضاته الطغـاة .

ويشطب الرقيب الكتب او يشوهها ويدمرها .

ب ـ الرقابة الثانية : وهي رقابة الحكام العسكريين ورجال المخابرات تتم بعد نشر حصيلة الرقابة الاولى في الاراضي المحتلة نفسـها .

وهنا يختلف أسلوب الرقابــة . فهو لا يكتفي بالنص المنشور والمجاز اساسا من الرقيب المسؤول السابق ، وانمـا يمتد ليشمل صاحب النص نفســه ، فيتم استدعـــاء الكاتب وتهديده او احتجازه واعتقاله . بمعنى : محاولة كسر الاقلام وارهابها لفرض السكوت من جهة ، ومصادرة الكتب واغلاق المكتبات من جهة اخرى . ونحن نعتقد ان اكثر من ـ،٢٠٠٠ كتاب تم مصادرتها حتى الآن ، منها كل ما صدر تقريبـا في الارض المحتلة ، لا هم" في ذلك ان كانت قد روقبت ام لا . يمتد ليشمل صاحب النص نفســه ، فيتم استدعاء الكاتب المكتبات والاعتقال والابعاد والارهاب والضرب ، الخ ، منع الادباء من انشاء جمعية قائمة بذاتها لهم .

٣ ـ ● ولمحة .. عن الجذور :

من الطبيعي ان تكون اللمحة الاولى كما هي . فنحن لا نعرف شـيئا عن الادب العبري او الصهيوني ، واعتقد ان الادباء الاسرائيليين لا يعرفون عن ادبنا الفلسطيني في الارض المحتلة شيئا . ولكن ليس من الطبيعي ان تغيب اللمحة الثانية عن احد . فالقمع لا يقف في العاده عنـد حـــد قومي ، اذا استشرى ، وانما هو سـوف يصل الى عقر داره التي ينطلق منها ، حتما . لذلك ، اتحدث الآن عن جذور ادبنا الفلسطيني في الارض المحتلة ، كيف يصمد في مواجهة هذا القمع ، وكيف ينمو ويتطور ، لنراه كما هو في المرحلة الراهنة .

يمكن ان نتابع المسألة عبر مراحل متتالية ومتكاملـــة للشعب الفلسطيني كله ، في حركة أدبه وثقافته :

المرحلة الاولى من ١٩١٧ الى ١٩٤٨ .

المرحلة الثانية من ١٩٤٨ الى ١٩٦٧ .

المرحلة الثالثة من ١٩٦٧ حتى الآن .

ومن المؤكد ان حديثنا الآن يشمل المرحلة الثالثة ١٩٦٧ / هزيمة حزيران / الاحتلال .. من جهة ، وتكريس انطلاقة الثورة الفلسطينية التي سبقت هذه الهزيمة العربية (١٩٦٥) من جهة اخرى .

نحن إذن ، امتداد لمرحلتين سابقتين ، لمرحلتين واضحتين على الاقل ، كان من الاولى عبد الكريم الكرمي « ابو سلمى » وعبد الرحيم محمود ومطلق عبد الخالق وابراهيم طوقـــان واسحق الحسيني وخليل بيدس وعارف العزوني وبندلي جوزي ، وغيرهم . ومن الثانية : فدوى طوقان وتوفيق زياد واميل توما واميل حبيبي ومحمود درويش وسميح القاسم وسالم جبران ، هؤلاء الذين سوف يتوهجون في المرحلـــة الثالثة ، ويمثلون ابرز جذورها فعلا .



علي الخليلي

الجذور إذن ، وافية واضحة : فى الشعر ، فى القصة ، فى الرواية ، فى المسرح ، فى البحث والدراسة . ويمثل امتدادها الطبيعي حتى وجداننا الراهن ، انها جذور مقاومة وطنية ايضا : ضد الاستعمار البريطاني ، وضد الصهيونية حتى قبل نشوء اسرائيل ، ومن اجل حق الشعب الفلسطيني فى إنشاء دولته المستقلة ، مثل غيره من الشعوب .

بعد ١٩٤٨ تمزق الشعب الفلسطيني . صار شتاتا . فى اسرائيل « اقلية » عربية ، وفى الضفة مئات من الآلاف تم ضمهم لامارة شرق الاردن ، وفى القطاع ، مئات الآلاف اخرى الحقت بالادارة المصرية . وفى ٦٣ مخيما ، انزرعت البقية الباقية (١٨٪ من شعبنا) على امتداد بعض العواصم والمدن العربية فى الاردن وسوريا ولبنان ، اضافة الى مخيمات الضفة والقطاع .

لا اتصال بين الضفة والقطاع . ولا اتصال بين هذين الضلعين من جهة ، وبين البقايا الباقية فى اسرائيل . والمنافي كلها منافي وسجون وعذاب . ما يقرب من اربعة ملايين انسان فلسطيني تأخذهم بكائية اللجوء وذكرى البيارات .

كان الادب حزنا ذليلا . كان ، بالمعنى الفني ، ادبا رومانسيا ، فيه بعض الحماس القومي الذي يتشبث ببعض الظواهر العربية مثل : الوحدة بين سوريا ومصر ، ومثل انتصار الجزائر ، ومثل سقوط الملكية فى العراق ... الخ .

وجذور الادب فى الضفة الغربية وقطاع غزة : تزداد وضوحا فى هذه الحركة الرومانسية ، بخاصة فى الشعر ، وفيما تمثله الشاعرة الكبيرة فدوى طوقان ، حتى لحظات ما قبل الخامس من حزيران ١٩٦٧ .

وفى غزة ، كان معين بسيسو وهارون هاشم رشيد .

اما المجلات والصحف آنذاك ، فكانت حكومية تماما . لا دور للادب فيها . فدوى كانت تنشر فى مجلة الآداب فى بيروت ، ومعين كان ينشر فى مجلة الكاتب فى القاهرة ، وكلاهما لا يعرف عن الآخر شيئا . فلم تكن الآداب او الكاتب مسموحة فى الضفة او القطاع .

ولكن ، كما هو الآن تماما فى بعض المجلات والكتب الاخرى ، كنا نخترق الحصار ، وكنا نهرب اعداد الآداب اللبنانية او الكاتب القاهرية . ولم يكن هذا كافيا . كما هو غير كاف الآن .

ولكننا لا بد ان نذكر تجربة مجلة وحيدة صدرت فى القدس فى الستينات ، ولاعداد معدودة فقط ، هي مجلة « الافق الجديد » . رئيس تحريرها وصاحبها امين شنار . كان من كتابها : الشهيد ماجد ابو شرار ، يحيى يخلف (الامين العام الحالي لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين) ، نمر سرحان ، محمود شقير ، صبحي شحروري ، وغيرهم .

(من المهم ان نلاحظ هنا ، فى اسماء كتاب هذه المجلة ، انهم من رواد القصة القصيرة والرواية ، وبذلك كانت ايقظة لبدء النمط الادبي الذي كان شبه مهمل تقريبا ازاء حيوية القصيدة وانتشارها) .

انتهت هذه المرحلة ، مع صدور كتاب غسان كنفاني « ادب المقاومة » (عام ١٩٦٦) الذي يكشف فيه ، ولاول مرة فى الوطن العربي كله ، ان هناك ادبا فلسطينيا وطنيا فى اسرائيل نفسها .

٤ ـ ● ادب المقاومة :

صدمة سياسية بالهزيمة / الاحتلال . وصدمة ثقافية ايجابية على اية حال ، بوجود ادب فلسطيني اشمل واضخم مما تصوّر الشهيد غسان كنفاني فى الجليل والمثلث .

هكذا ، فى تراجيديا متميزة ، التقى الضلع بالضلع ، او بتحديد اوضح ، التقت الضحية بالضحية ، وهي تنتفض من جديد : التقت حركة ادبية فلسطينية جديدة .

كان الاحتلال قد اغلق علينا كل المنافذ الى العالم العربي :

لا يصلنا من صحافة اخوتنا العرب سوى ثقافة النفط فقط : مجلة العربي ، مجلة عالم الفكر من الكويت ، ومجلة الفيصل من السعودية ... الخ .

ونحن على اية حال ، معتادون على هذا الطوق منذ الحكم الهاشمي ، وبالتالي معتادون على تهريب الكتاب الجيد ايضا ! إذن ، اغلق الاحتلال الدنيا فى وجهنا . ولكننا بالمقابل ، اتحدنا مع ثقافة فلسطينية كانت قد نضجت وتكاملت منذ ١٩٤٨ حتى ١٩٦٧ داخل اسرائيل ذاتها ، فى مقارعة يومية ضد العسف الصهيوني والاستبداد العسكري فى الجليل والمثلث .

عرفنا توفيق زياد وسميح القاسم ومحمود درويش وراشد حسين واميل حبيبي واميل توما ومحمد علي طه وسالم جبران ومحمد نفاع وسلمان ناطور وغيرهم . عرفناهم ، ليس دفعة واحدة بالطبع .

اذكر ان قصيدة كانت عشرون مستحيل لتوفيق زياد ، قد وزعت فى الضفة فى الليالي الاولى من الاحتلال ، كمنشور سياسي بخط اليد .

ثم ان الاحتلال لا يفهم هذا اللقاء الجميل . لا يعترف بلقاء الاهل بعد الغياب الطويل . كان لا بد ان يقمع او يحاول ان يقمع هذه الارادة الوطنية الصلبة فى حماية الشخصية الوطنية الفلسطينية . فمنع الاتحاد والجديد والغد والدرب من التوزيع فى الضفة والقطاع ، كما منع ادباءنا فى الجليل والمثلث من زيارتنا فى مدن وقرى الضفة والقطاع ، بموجب

أقامات اجبارية .... وصادر ايضا كتب هؤلاء الادباء من مكتبات الضفة والقطاع ، كما شطب قصائدهم وقصصهم من صفحات مجلات وصحف الارض المحتلة .

وبالمقابل ، ولان الرقابة شديدة في الارض المحتلة ، بدا الادباء والكتاب فيها ، بالنشر في صحف ومجلات « راكاح » في اسرائيل . وكان هذا النشر هو المدخل لقيام حركة ادبية جديدة .

كما بدات الندوات والمحاضرات تنتشر في المدن والقرى . حتى صدرت الصحف والمجلات في القدس العربية ، والتي سمح لها ان توزع في الضفة والقطاع :

القدس ، الفجر ، الشعب ، الطليعة .

التراث والمجتمع ، الشراع ، البيادر ، الكاتب ، الفجر الادبي .

ثم جاءت بعض دور النشر ، كمشاريع فردية ، وبمبادرات شخصية في التسريع بنشر الكتاب المحلي واعادة طباعة الكتاب الفلسطيني والعربي الصادر في الخارج : « صلاح الدين » ، « ابو عرفة » ، « ابن رشد » ، « الكاتب » .. الخ .

وجاءت الجامعات والنوادي والجمعيات ومراكز البحث « جمعية الدراسات العربية » ، « جمعية الملتقى الفكري » : لتساهم في اثراء حركة الادب الفلسطيني في الارض المحتلة .

اما التتويج الجماهيري فكان : المهرجان الوطني الاول للادب الفلسطيني في الارض المحتلة في القدس في ١٥ – ١٨ آب ١٩٨١ من خلال : دائرة الكتاب التي تضم ٦٤ كاتبا من كل الارض المحتلة .

نلاحظ على هذا النشاط : انحصاره في القدس ، بسبب القيود الرهيبة في الضفة والقطاع ، ولكننا نكسر هذا الحصار بمشاركة جماهيرية واسعة ، رغم حواجز الطرقات والاعتقالات وحظر التجول ... الخ .

وعند هذا الحد اود ان اعرض بعض القضايا بشكل رؤوس اقلام .

٥ – ● التطور : ادب مقاومة وتفاؤل انساني :

التطور الفني كان :

أ – لم يعد الشعر وحده هو السائد ، رغم أهميته .

ب – القصة القصيرة : كتاب جدد : جمال بنوره ، محمد ايوب ، زكي العيلة ، اكرم هنيه ، غريب عسقلاني ، سامي كيلاني ، حسن ابو لبده .

ج – الرواية : سحر خليفة ، غريب عسقلاني ، اديب رفيق محمود ، عبد الله تايه ....

د – المسرح : فرقة الحكواتي وغيرها .

هـ – البحث : تراث شعبي مجلة متخصصة « التراث والمجتمع » اقتصاد ، علوم اجتماعية ، دراسات نقدية .

و – ادب الاطفال : فالاطفال هم المستقبل حتما .

اما مفهوم المقاومة ضد الاحتلال : فهو يتناول عبر الوعي الشعبي – شعب عربي فلسطيني بممثله الشرعي الوحيد :

أ – قضية الارض : هي الاساس / الوطن .

ب – قضية الانسان : الطبقة : كيف تحقق الوحدة الوطنية . كيف يساهم الادب في هذه الوحدة الوطنية على اسس سليمة ، ودون ان يغرق في العمل الاعلامي اليومي .

ج – قضية التراث : فهو الذي يربط الانسان بارضه ، ويحقق انتماءه للمستقبل ، قدر تحقيق انتمائه للماضي بوعي ووضوح .



لوحة "الارض والانسان"
بريشة الفنان فؤاد الفتيح
اليمن الشمالي

كمال جنبلاط
المثقف الديمقراطي الملتزم

تنشر "الجديد" هذا المقال نقلا عن "النداء" اللبنانية بمناسبة مرور خمس سنوات على اغتيال القائد العربي الكبير كمال جنبلاط .

يختلف الكثيرون حول تعريف المثقف . فهل هو الذي يعرف أكثر ، هل هو الذي يقرأ أو يبدع ، هل هو الذي تعلم بالجامعة لو حصل على درجة في التعليم ... ولكن من الاكيد ان ليس كل هؤلاء بالمثقفين ، فالثقافة قبل كل شيء نظرة شاملة للحياة ، للوجود ، لعلاقة الانسان بالمجتمع ، بالناس ، بالطبيعة ، بالجمال ، وجوهر هذه النظرة المساواة والعدالة والحرية والانسانية .

هكذا كان كمال جنبلاط يفهم الثقافة بل يعيشها ، يعيشها بكل شموليتها ، في كل تفاصيل حياته ، في نضاله السياسي ، في حياته اليومية ، في طعامه ، في عزلته ، في تسليته ... كان مثقفاً من هذا النمط من المثقفين الكبار الذين تؤرقهم الحياة فيعانونها بكل جوارحهم بضمير انساني ومخزون من الحب لا ينضب .

كانت الثقافة عنده معاناة وانفتاحاً وبحثاً مستمراً عن الجوهر ، عن العدل ، عن المساواة ... «كانت الثقافة عنده التزاماً بالناس وعلاقة مستمرة معهم .. التزاما بالجماهير الواسعة التي كان يعرف كم هو الظلم الاجتماعي والفكري والسياسي الذي ترزح تحته ، فكانت معاناته الدائمة للوصال معها ، للنضال في صفوفها ، لتوعيتها ، للسير معها في نضالها الصبور المتواصل من أجل مجتمع أفضل وأسعد .

كثيرون كانوا يظنون أن كمال جنبلاط هو زعيم سياسي مثقف ومتعلم ويقرأ ، أي انهم يتصورون ان ثقافة جنبلاط هي اضافة لزعامته السياسية ، في صفة من صفاته ، وبعضهم وخاصة من الزعماء السياسيين التقليديين في لبنان كان من فرط حقده على كمال جنبلاط يقول ان ثقافته هي في خدمة سياسته وخدمة زعامته ، فهي هالة تحيط به ، ودعاية تنسج حوله ، و«تكتيك» لتجميع المثقفين والأحزاب العقائدية حوله تحت زعامته

ولكن من كان يعرف كمال جنبلاط على حقيقته - وكثيرون عرفوا ذلك أو اكتشفوه في مسيرة حياته ونضاله - أدرك ان ثقافة جنبلاط كانت هي الاساس ، كانت هي حياته وسياسته ونضاله و ... صحيح أنه ورث السياسة والزعامة ، ولكنها كانت بالنسبة له موقف هو فيه ، وقد اختاره بعد ذلك في مرحلة شبابه بمعاناة كاملة : هل يعتزل السياسة أم يمارسها نضالاً من أجل الناس والاصلاح والمجتمع الافضل الجديد ؟

بقلم : محمد كشلي

وكان اختياره ثقافياً بالأساس ، اي الالتزام بالفكر التقدمي وبالحزب الذي يجسده ... لذلك أطل على العمل السياسي من خلال العمل على تأسيس حزبه ونشر أفكاره . وحاور منذ البداية كل المثقفين التقدميين والديمقراطيين الذين ظهروا في تلك المرحلة . حاورهم جميعاً في انفتاح كبير وتفكير جماعي من أجل تأسيس الحزب التقدمي الاشتراكي ... لم يكن يريده حزباً عادياً ولا مجرد واجهة لزعامته ، كان يريده حزباً لبنانياً تقدمياً يجمع «نخبة المثقفين والمناضلين» للنضال وسط الجماهير من أجل وحدة لبنان ديمقراطياً ، علمانياً ، اشتراكياً ، من اجل تغيير المجتمع اللبناني ، من مجتمع طوائف الى مجتمع موحد ... كان يرى في الاشتراكية «الحل الوحيد لتصدي الحواجز الطائفية والحزبية الريفية والتناقضات المحلية ، ولتكوين رأي عام شامل ، ولتأليف شعب في المعنى الصحيح للكلمة في المستقبل القريب أو البعيد» ...

الثقافة والسياسة

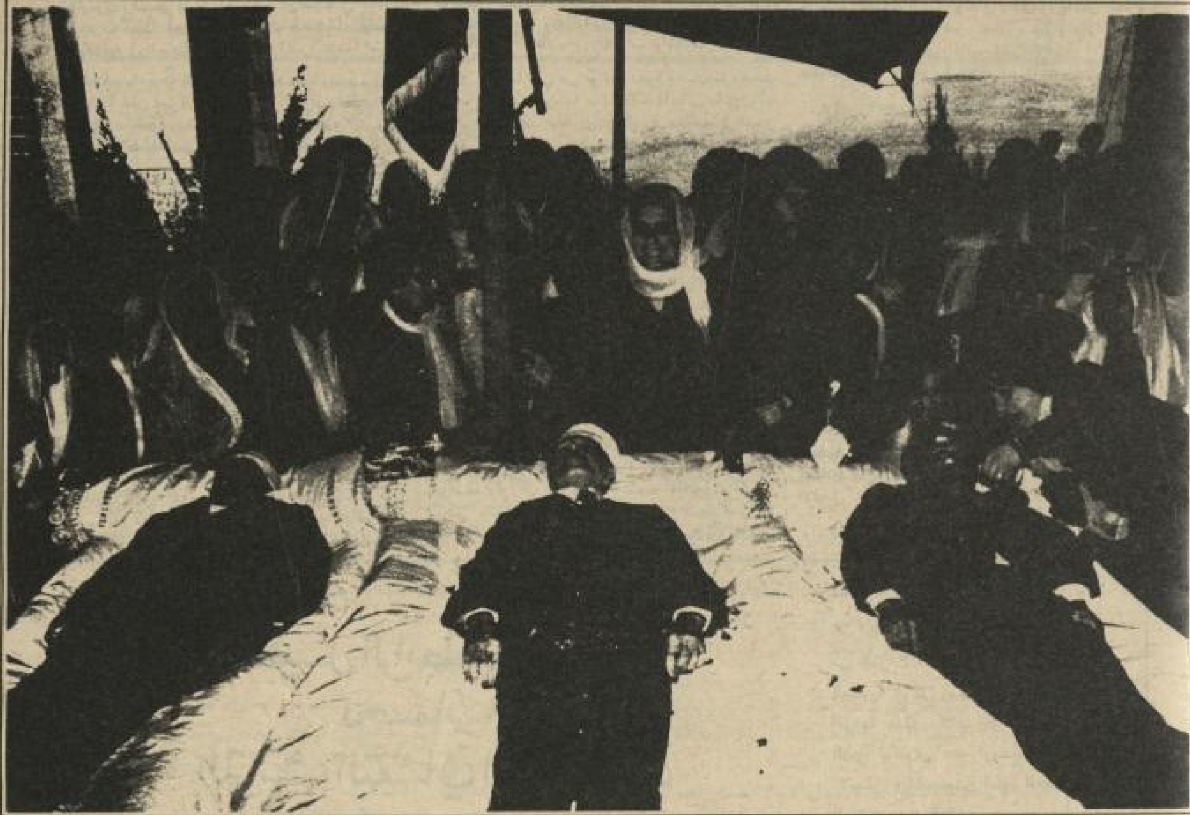
منذ البداية مارس العمل السياسي كرسالة ، كفن - على حد تعبيره - فالسياسة في معناها تربية الجماهير وتعويدها على الطريق الافضل والمسلك الشريف .

كان ينظر الى مهمته كرجل سياسي انه قائد اجتماعي وفكري وقائد حزبي عليه أن يكون فناناً ماهراً في كل ذلك ، فالقائد الاجتماعي أو السياسي يجب أن يكون كالفنان فلا يجترح الاخطاء النفسية المميتة التي تجعل تناغم الموسيقى الخافت صخباً نافراً - على حد تعبيره - !

كان كمال جنبلاط منذ بداية عمله السياسي مثقفاً ملتزماً يرى في السياسة التزاما بالنضال مع الجماهير ، واذا كانت الظروف قد أعطته موقفاً سياسياً خاصاً «الزعامة السياسية» فان هذا الموقع يجب ان يستغل - ان صح التعبير - من أجل ممارسة النضال الفكري والتبشيري والعملي ، التقدمي والديمقراطي .

وقد مارس هذه المهمة وهذا النضال بجدية رائعة ، فقد كانت زعامته التقليدية وموقعه الخاص في الطبقة الحاكمة وسيلة لخدمة رسالته وأفكاره ونضاله . ومن هنا كان حرصه الدائم على التفريق الدقيق وفك المزج الدقيق بين العمل السياسي اليومي (التقليدي) وبين النضال الجماهيري الواسع .

من هنا كانت حيرة الزعماء السياسيين التقليديين وخوفهم منه ... حيرتهم من تكتيكاته الدائمة وقدرته على الاشتراك في الحكم في الوقت المناسب وبالشروط



جنبلاط مسجّى على فراش الموت بين مرافقيه في الحياة والموت.

التي كان يراها مناسبة لخدمة العمل الجماهيري وبين معارضته القوية في أوقات مناسبة لنهوض العمل الجماهيري... وقد تولد عندهم «الخوف» منه، من «تكتيكه» غير المفهوم بالنسبة لهم، كيف يقبل بالاشتراك في الحكم احياناً، وأحياناً أخرى يعرض عليه - كما يقولون - على طبق من فضة ويرفضه ويصر على المعارضة!...

وكان «الزعيم السياسي التقليدي» في لبنان لا يرى في السياسة الا العمل من أجل نيل حصته في الحكم بأية وسيلة، فاذا عارض فلأنه أبعد لا لأنه اشترط شروطاً عامة وسياسية وبرنامجية ليشترك في الحكومة. كان «الحكم» بالنسبة للزعيم التقليدي محور خصوماته و«برنامجه» الدائم، فالخصومة والمعارضة ملتبسة دائمة، وذات مصالح شخصية أو حسابات ذاتية.

كان كمال جنبلاط الوحيد بينهم الذي يضع شروطاً سياسية عامة للاشتراك في الحكم، شروطاً تطور من القوانين والتشريعات ديمقراطياً واجتماعياً. أو تؤدي الى تقوية العمل الجماهيري والحزبي والوطني والتقدمي في البلاد. هكذا كان «يستغل» موقعه السياسي أو زعامته السياسية.

ديمقراطيته...

وكانت ثقافته وتفكيره ومعاناته كمثقف ومفكر وراء وخلف ممارسته السياسية.

وكان يفهم الثقافة بجوهرها وما تولده من نظرة شاملة للحياة.

والمثقف بالنسبة لكمال جنبلاط ديمقراطي بطبيعة الثقافة نفسها. فالثقافة اذ لم تكن في جوهرها ديمقراطية، انسانية، فهي تناقض نفسها وتنفي نفسها... فالثقافة والديمقراطية عنده شيء واحد، وجهان لعملة واحدة، لموقف واحد ونظرة واحدة للوجود والحياة والطبيعة...

وكانت «الحرية والديمقراطية» في سلوكه وممارسته السياسية ونضاله الهاجس الأول والمهمة الأولى.

والحرية عنده تنبع - أولاً - من الداخل، من داخل مثقف يعاني ويرتفع بسمو الى مستوى الرسالة... لذلك كان يشك في أن يستطيع أحد أن يحرر الآخرين وهو لا يدرك معنى الحرية في داخله. والحرية عنده وعي ومعرفة وهي جهاد بل الجهاد الأكبر في حياتنا.

من هنا كان نضاله من أجل الديمقراطية والحرية السياسية، فالحرية السياسية يجب أن تكون التزاماً بأهداف التطور الحياتي الشامل، والحرية هي مساواة في الفرص، مساواة اقتصادية واجتماعية. والديمقراطية كانت عنده نضالاً على كل صعيد، من اتاحة فرص التعليم للجميع، الى تمثيل نشاطات الافرادالمهنية والاقتصادية والثقافية والمعنوية... وكان يؤكد على أن الديمقراطية القائمة في لبنان غير سليمة وان النظام اللبناني في حقيقته ليس ديمقراطياً، فالديمقراطية عنده تقوم على حرية الاحزاب والافكار والتمثيل الشعبي والمهني الصحيح، على التحرر من الجهل وعلى التحرر من الاستعباد ومن الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية... فالديمقراطية لا تكون على الصعيد السياسي فقط انما هي ديمقراطية على كل صعيد اقتصادي واجتماعي وثقافي ومعنوي...

وكانت الديمقراطية والثقافة عنده ممارسة سياسية وشخصية في آن معاً... فعلى الصعيد السياسي تحالف مع كل الاحزاب التقدمية والعقائدية الممنوحة وأقام معها جبهة مترابطة للنضال الديمقراطي والتقدمي

المشترك ، فقبل قيام الحركة الوطنية في الحرب الاخيرة ، كانت جبهة الاحزاب والشخصيات الوطنية والتقدمية في الستينات . وفي تلك الفترة عندما اشترك

في الحكم بشروطه السياسية والعامة وتسلم وزارة الداخلية كان قراره بالترخيص للاحزاب التقدمية ، (للحزب الشيوعي ، وللحزب القومي) الذي أثار ضجة ومعارضة عنيفة من اليمين والزعامات التقليدية .

الحوار الدائم .
وضد الجمود .

وعلى الصعيد الشخصي كانت الثقافة والديمقراطية عنده ممارسة يومية دائمة ، في الحوار والانفتاح على افكار الآخرين واحترام المثقفين والتفاعل المستمر معهم . كان لا يترك ندوة فكرية او ثقافية لا يشترك فيها ، كان مستعداً دائماً للحوار والنقاش . وكان مستعداً دائماً لالقاء المحاضرات وفتح المجال للحوار معه من الطلاب والمثقفين والادباء . وكان انشغاله السياسي اليومي ومتطلبات قيادته السياسية اليومية المرهقة لا تمنعه عن الكتابة والاشتراك في الندوات ... (حتى كان بعضهم يتساءل من أين له الوقت للقراءة والكتابة ؟ !) .

كان لا يفوته أي ندوة ثقافية ، او مناسبة ، وكان يُلبي دائماً دعوات الاشتراك في الندوات والمحاضرات . أذكر في مرحلة نشاط جبهة الاحزاب والشخصيات الوطنية والتقدمية ، وكان من حظي أن أعرفه عن قرب وان أتفاعل معه مباشرة ، أنه كان يدعوني دائماً الى مشاركته في الذهاب الى الندوات والمحاضرات ...

وفي مرة جاءتني من مرافقه دعوة مستعجلة فظننت ان هناك حدثاً سياسياً ما ، ولكنه فاجأني بالقول أنه يريدني أن أذهب معه الى محاضرة سيلقيها في احدى كليات الجامعة . وسألته عن عنوان المحاضرة فابتسم ابتسامته الهادئة المعروفة عنه قائلاً أنا أعرف أنك تمر بتحول فكري وانك في بدايات اقتناعك بالماركسية ، وأنا أريدك أن ترافقني لتناقشني في محاضرتي « فيما يتعدى الماركسية » .

ولا تظن أني أريد أن ترافقني لاقنعك ، بل بالعكس أريدك للحوار والمناقشة ، خاصة وأن الطلاب قد يسمعون ولا يناقشون ، وقد يرهبون ان يناقشوني من موقعي كزعيم سياسي لذلك حرصت ان ترافقني ليتاح لي أن أكسر هذا الاطار ، ولينفتح باب النقاش والحوار ، لاستفيد أنا منه أولاً ، ولتستفيد أنت والطلاب من المناقشة . فالحوارالديمقراطي هو وحده الذي يطور تفكير الانسان ويطور معرفته ويطوّر آراءه .

هكذا كان كمال جنبلاط ديمقراطياً في سلوكه الشخصي وفي علاقته بالآخرين . كان يعتبر أن ثقافته الواسعة وقراءاته الغزيرة ، وعلمه المتفوق وأفكاره تتطور بالحوار وبالمناقشة ، وأن الاقناع لا يتم قسراً ولا من موقع قوة انما من الحوار والتجربة والانفتاح ، فالجمود انتحار فكري وثقافي والجمود نقيض الثقافة والديمقراطية . لذلك ظل كمال جنبلاط مثقفاً رائعاً بديمقراطيته بانفتاحه الدائم على الافكار الاخرى ، بتفاعله معها ، وحواره الدائم مع المثقفين .

وكان أكثر ما يزعجه من المثقفين انعزالهم وسلبيتهم وتخليهم عن المسؤوليات المتوجبة عليهم . كان لا يرى في الثقافة الا الالتزام الجسدي بالعمل وبالممارسة وبالنضال .

وكان يشير بسخريته العميقة الى هؤلاء المثقفين السلبيين (العدميين) الذين تعوزهم المسؤولية ، ويصفهم بالارستقراطية الجديدة التي تنتظر كالبرجوازية التقليدية يوم النصر القريب اي يوم الفرج دون أن تصنع شيئاً لتجعله في متناول اليد ... فهؤلاء تنقصهم ارادة العمل ، وتستحوذ عليهم رغبة الكلام ... أنهم مثقفون ثرثارون أي أنهم في حقيقتهم غير مثقفين لأن الثقافة هي التزام وممارسة ونضال .

هكذا كان كمال جنبلاط يعيش الثقافة . كان مثقفاً كبيراً من هؤلاء الكبار من المفكرين الذين كانت الحرية والعدالة لشعبهم ولشعوب العالم هي قضية وجودهم ومحور نضالهم وممارستهم . فالثقافة والفكر عند جنبلاط هي الحياة البشرية في تطورها وتقدمها نحو الافضل .



تشكيل الرابطة الدولية لحماية التراث الثقافي الفلسطيني

انتخب سين ماكبرايد مؤسس « منظمة العفو الدولية » والحائز على جائزة نوبل ولينين للسلام رئيساً « للرابطة الدولية لحماية التراث الثقافي الفلسطيني » التي شكلت في باريس .

والهدف من انشاء هذه الرابطة « منع تفرق ومصادرة وحيازة اعمال التراث الثقافي الفلسطيني » بصورة غير مشروعة ، والعمل من اجل اعادة هذه الاعمال الى اصحابها الفلسطينيين . وستبذل الرابطة اقصى جهودها لكي يستفيد التراث الثقافي الفلسطيني من المعاهدات والمواثيق الدولية الخاصة بحماية الممتلكات الثقافية وخاصة في حالة النزاع المسلح وستقاوم الرابطة كل محاولة ترمي الى تشويه التراث الثقافي الفلسطيني .

وصرح ماكبرايد لوكالة « فرانس برس » بأن الرابطة ستطلب قريباً منحها الصفة الاستشارية في اليونسكو وستجتمع اول جمعية عامة لها في شهر ايلول القادم في تونس دون شك .

وكان الامين العام لجامعة الدول العربية الشاذلي القليبي قد اكد في الخطاب الذي القاه اثناء الاجتماع التأسيسي للرابطة ان التراث الثقافي الفلسطيني هو جزء من التراث الانساني الذي تعتز به البشرية في كل زمان ومكان بل لعله اقربها صلة بالتراث الانساني الذي ينطوي على اربع معاني الايمان والقدسية لدى الغالبية العظمى من البشر .

واشار الى ان هذا التراث بقدر ما ينطوي عليه من قيم روحية وما يتمتع به من قيم جمالية وتاريخية ، فانه عظيم في السهر على حق من حقوق الانسانية وصيانته من العبث والضياع وتهدف هذه الرابطة الى تمكين التراث الثقافي الفلسطيني من الاستفادة من بنود اتفاقيات لاهاي الدولية سنة ١٩٥٤ حول حماية المعالم الثقافية في حالة نشوب نزاع مسلح واتفاقيات باريس سنة ١٩٧٠ حول الاجراءات الواجب اتخاذها لمنع التحويل غير الشرعي لملكية الاعمال الثقافية .

رأي

حول منهج تدريس الادب العربي في المرحلة الثانوية ـ طبعة ١٩٨١ :

تحديث شكلي وضيق

بقلم :
انطوان شلحت

اصدر مركز المناهج التعليمية التابع لوزارة المعارف والثقافة، في أواخر العام ١٩٨١، كراسة تضمنت الخطوط الرئيسية لمنهج "تدريس الادب العربي في المرحلة الثانوية (العاشر ـ الثاني عشر)". وقام باعداد هذا المنهج لجنة سباعية عملت الى جانبها لجنة مستشارين رباعيّة. وجا في التمهيد (ص ٤): "يعتبر هذا المنهج منهجا تجريبيا يصبح ثابتا بعد أن يطبّق في المدارس الثانوية لمدة معينة نأمل أن نتلقى خلالها ملاحظات معلمي اللغة العربية عليه ونفحص هذه الملاحظات ونصلح ونغيّر ما يلزم اصلاحه وتغييره". وينقسم المنهج الى أربعة أقسام أساسية هي:

١) الادب العربي القديم ـ ويشمل هذا القسم ثلاثة أبواب هي: (أ) الشعر العربي القديم من العصر الجاهلي وحتى العصر المملوكي العثماني، (ب) النثر العربي القديم في تلك العصور، (حـ) القرآن الكريم والحديث الشريف والسيرة النبوية.

٢) الادب العربي الحديث بما في ذلك الادب المحلي ويشمل الابواب التالية: (أ) الشعر العربي الحديث (ب) المقالة، (حـ) القصة القصيرة، (د) الرواية، (هـ) المسرحية.

٣) تاريخ الادب والنقد الادبي ـ ويشمل هذا القسم فصولا في تاريخ الادب والنقد الادبي تفيد في دراسة الاعمال الادبية الواردة في المنهج وتلقي الاضواء على مسيرة الادب العربي عبر عصوره المختلفة.

٤) المطالعة الخارجية ـ ويشمل هذا القسم مجموعة متنوعة من كتب المطالعة وهذه الكتب معظمها نثرية حديثة وبعضها قديمة أو شعرية (ص ٧ ـ ٨).

للوهلة الاولى يعتقد المعاين في الكراسة ان التحديث الطارئ على المنهج هو التحديث المنشود، اجتماعيا وانسانيا وقوميا. ولكن النفاذ الى التفصيلات سرعان ما يؤكد شكليته وضيقه عموما وفيما يتعلق بفرع الادب المحلي خصوصا. ومع تسجيلنا لايجابية مثل هذا التحديث يبقى المطلوب اشمل واعمق بكثير.

ان أول مأخذ على هذا المنهج ما ورد في سياق التمهيد وبالتحديد في هذه الفقرة: "لا نلزم الطلاب او المعلمين بدراسة جميع هذه القطع انما طلبنا أن يدرسوا حدّا ادنى منها يكون اساسا لخلق ارضية ثقافية مشتركة لجميع الطلاب" (ص ٤).

ومن هنا نطرح هذا السؤال: ما هو السبيل الى ضمان عدم كون هذا "الحد الادنى" اضيق من أن يشتمل على نماذج الادب المحلي القليلة التي يتضمنها المنهاج؟؟ ويكبر هذا السؤال حين نتبيّن ان غالبية نماذج الادب المحلي، ان لم تكن جميعها، غير مطلوبة للامتحان النهائي. بمعنى ان المعلم غير ملزم بتدريسها. اننا لا نشكك في اخلاص الغالبية الساحقة من جمهرة معلمينا، هذه النبتات الطيبة التي نمت متحدية سيف الغربلة والترغيب. ولكن يحدث ان يضطر المعلم الى تدريس المادة المطلوبة لكي يضمن نجاح طلابه في امتحانات الاجتياز. ولا تكاد الفصول الدراسية تكفي لاكثر من ذلك. فماذا يكون، عليه، نصيب الادب المحلي من هذا التحديث؟؟

منهج انتقائي

ثاني مأخذ على هذا المنهج هو انتقائيته. فهو يتجاهل بعض الاسماء البارزة التي تركت بصماتها على مسيرة الادب المحلي ويختار اسماء أقل ما يقال فيها انها اما انتهت، ادبيا، او لم تترك اثرا منذ ان ظهرت.

وهذا يتضح لكل مطلع على اللائحة.

١) في باب الشعر: يحوي المنهج نماذج من قصائد الشعراء سميح القاسم (قصيدة واحدة) وفهد أبوخضرة (قصيدتين) وراشد حسين (اربع قصائد) وحنا ابو حنا (قصيدتين) ومحمود درويش (قصيدتين) وميشيل حداد (ثلاث قصائد) وفاروق مواسي (قصيدة واحدة) وحبيب شويري (قصيدة واحدة).

لقد استثني شعراء بارزون أمثال توفيق زيّاد وسالم جبران وشكيب جهشان وغيرهم!

٢) في مجال القصة القصيرة: تؤكد الكراسة أن "الادب المحلي قد حظي بتمثيل ملائم" في باب القصة القصيرة وبرغم ذلك يحوي المنهج نموذجا قصصيا واحدا لكل من الكتّاب مصطفى مرار وسليم خوري وزكي درويش ومحمد نفاع.

لم يتسع المنهج لقصصيين مبدعين أمثال محمد علي طه وحنا ابراهيم وسلمان ناطور وغيرهم!

٣) في مجال الرواية والمقالة والمسرحية: لم يحو المنهج اية نماذج من النتاج المحلي في الفروع الادبية الثلاثة.

٤) بينما تحوى قائمة المطالعة الخارجية عشرات الكتب المؤلفة في العالم العربي (روايات وابحاث ومجموعات قصصية) لم يجد معدو المنهج من الكتب المحلية ما يشجعون بواسطته القراءة الذاتية لدى الطالب علما بان ابحاث الدكتور اميل توما في التاريخ العربي والاسلامي هي منهج علمي جديد على صعيد الثقافة العربية. كما تشغل مؤلفات الكاتب اميل حبيبي الادبية اوساط النقاد ومتذوقي الادب في العالم العربي من محيطه الى خليجه. ناهيك عن ترجمة العديد من نتاج شعرائنا وادبائنا وبحاثينا الى اللغات الاجنبية.

غربلة مضمونية

ثالث ماخذ على هذا المنهج هو الغربلة المضمونية التي سرت على نصوصه. فمن الملاحظ بشكل جلي، ان الاختيار قد وقع على نماذج شعرية وقصصية ذات مضمون واحد *غزلي) وذلك من خلال تجاهل المضامين الاجتماعية والانسانية التي حفلت بها، واكثر من غيرها، نماذج ادبنا المحلي. فهل كان هذا الاختيار وليد الصدفة؟؟ ان جوابنا بالنفي القاطع على هذا السؤال يؤكده البند الاول من "اهداف تدريس الادب" (ص ٧) الذي ينص على ما يلي: "تذوق الجمال اللغوى واستشعار الحياة والحركة في العبارة التي تقرا او تسمع سواء اكانت شعرا او نثرا بحيث يثير ذلك في نفس القارئ لذة ومتعة نفسية".

ان لغة اى شعب وادابه هي عنصر اساسي من مقومات شخصيته. وتصبح هذه اللغة وهذا الادب اكثر حركية وفعلا في هذا الشعب بقدر تعبيرهما عن همه الجماعي وطموحاته المشروعة. وهذه السمات، التي طغت على غالبية نتاج ادبنا المحلي، اكسبته الشعبية سوية مع انجازاته الفنية. فلماذا يتجاهل المنهج "المضمون" وينطلق في تعامله مع نماذج الادب المحلي من منطلق "جمالي" صرف؟؟

وقبل ان اقدم نماذج على المقطوعات الادبية الواردة في المنهج لا بدّ من ايضاح مسالة فنية ومبدئية هامة؛ ان كل ادب حقيقي هو ثورة داخل حركة الادب نفسها. هو تجدد فني دائم في نظام اللغة ونظام القصيدة. على أنّ هذه الثورة داخل الادب لا تعني ولا ينبغي لها ان تعني فصل حركة الادب الثورى في المجال الجمالي عن الحركة الثورية للجماهير الشعبية. ان شعراءنا وكتابنا لم يتصرفوا عن الحركة الثورية داخل الجماهير الى محاولات وتجارب في تغيير نظام اللغة والشعر بل فعلوا ذلك عبر انسجامهم وارتباطهم بحركة الشعب الصاعدة.

من هنا يصبح تعسفيا فصل الامرين (المضمون والعنصر الجمالي) عن بعضهما البعض. ان هذا الفصل هو بمثابة تزوير. ولكن يظهر أن كل شيء جاهز، حتى التزوير، حين يتعلق الامر بالعرب وخصوصا بالطلاب والمناهج الدراسية.

قبل مدة وجيزة صدر في القدس كتاب بعنوان "العرب في اسرائيل ــ استمرارية وتبدّل" اعده اهرون ليش وحوى سيلا من المقالات باقلام بعض الباحثين والمستعربين الاسرائيليين. وقد ذهب التزوير باحد هؤلاء الباحثين، يعقوب م. لانداو، حد الجزم بأن مناهج تدريس الادب في المدارس العربية تحوى على مركبات قومية بارزة (!) فكتب يقول:

"وضعت للطلاب العرب، في جميع مستويات التعليم، مناهج دراسية ترتكز على نواة اساسية قوامها الادب واللغة والتاريخ العربي. واشغلت اللغة العربية، في هذه المناهج، مكانا مركزيا... وفي هذا الخصوص حمّل ربابنة السياسة الاسرائيلية انفسهم خطرا كبيرا حيث ان الثقافة العربية الحديثة ــ وخصوصا التاريخ الحديث والادب المعاصر ــ تحوى مركبا قوميا بارزا" (ص ٢٠٢).

والان الى بعض نماذج الادب المحلي:

سميح القاسم:

يحوى المنهج قصيدة له بعنوان "رماد" من ديوانه "اغاني الدروب" الصادر في العام ١٩٦٤. سميح القاسم نفسه قال بعد صدور ديوانه "دمي على كفي" في العام ١٩٦٧ "ان المسافة الزمنية بين مجموعاتي الشعرية واضحة. فانا احاول، قدر الامكان، ان اضع قصائد متجانسة فنيا في المجموعة الواحدة وان تشكل خطوة جديدة في شعرى". وعليه فمن التجني على هذا الشاعر المرموق ان يقدّم لطلاب الثانوية بقصيدة كتبت في العام ١٩٦٤ (قبل ١٨ عاما).



سميح القاسم

هل "رماد" هي افضل نموذج لشعره؟

محمود درويش:

الامر نفسه ينسحب على محمود درويش الذى اختيرت له قصيدة ونصف القصيدة هما "اجمل حب" ومختارات من "رباعيات" من ديوانه "اوراق الزيتون" الصادر في العام ١٩٦٤.

محمد نفاع:

اختيرت له ايضا قصة "الله اعطى والله أخذ" من مجموعته "الاصيلة" والتي يعرض فيها لبعض العادات البالية الاخذة بخناق قسم من القرويين.

عن الادب الفلسطيني ما قبل النكبة وفي المناطق المحتلة

ثمة نقص فاضح في المنهج بالنسبة للادب الفلسطيني ما قبل نكبة العام ١٩٤٨ والادب الفلسطيني المعاصر في المنافي والمناطق المحتلة منذ العام ١٩٦٧.

فمن تراث الشاعر عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) الزاخر بالومضات الانسانية والوطنية ينتقي المنهج قصيدتين هما "الثوب الازرق" و "شعر الغزل". وينتقي من تراث ابراهيم طوقان ثلاث قصائد غزلية هي "مناجاة وردة" و "مصرع بلبل" و "في المكتبة". ويتجاهل أسماء أخرى لمعت واعطت الحركة الادبية الفلسطينية زخما كبيرا مثل عبد الرحيم محمود ومطلق عبد الخالق وغيرهما في مجال الشعر وخليل بيدس وعارف العزوني وغيرهما في مجال القصة القصيرة وبندلي الجوزي ورفيق التميمي وغيرهما في مجال البحث والمقالة.



أبو سلمى

هل امتاز أبو سلمى "بشعر الغزل"؟

اما من ادب المنافي فيقتصر المنهج على نماذج قصصية من غسان كنفاني (من مجموعته الاولى "موت سرير رقم ١٢") وسميرة عزام فقط. وينعدم أي ذكر لادب المناطق المحتلة.

ان اقرار التحديث يعود الى سبب جوهري واحد هو ازدياد مشاعر النقمة وعدم الرضى على مناهج التدريس في اوساط جماهيرنا وطلابنا وتنامي تيار واسع من الانتقاد والاحتجاج على هذه المناهج حتى لدى الاوساط التربوية. وقد انعكس هذا في مؤتمر التعليم العربي الاول الذى انعقد في الناصرة، أواسط العام ١٩٨٠. لكن هذا التحديث جاء شكليا وضيقا وهو لا يشبع بأي حال حاجات طلابنا وجماهير شعبنا.

وبالطبع، فعلى الرغم من هذا التعديل في مناهج تعليم الادب العربي، ستظل الصحف والمجلات الوطنية الصادرة في هذه البلاد، ودور النشر التقدمية المحلية، هي المصدر الاول والاساسي لاطلاع الاجيال الناشئة من أبناء شعبنا على الادب الوطني والثقافة التقدمية الانسانية العربية عامة والفلسطينية خاصة.

مهرجان طشقند السينمائي تحت شعار:

دور السينما في النضال من أجل السلام

في ٢٤ ايار من العام ١٩٨٣ الجاري سيفتتح في "قصر الصداقة مع الشعوب" في طشقند المهرجان السينمائي الدولي لبلدان آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية. وستبقى الاسس التنظيمية للمهرجان كالسابق وستتاح الفرصة للمشاركين والضيوف على أسس ديمقراطية واسعة عرض اعمالهم الجديدة أمام المشاهدين الاجانب والجمهور السوفياتي. وقد ثبتت هذه الاسس الديمقراطية في البند الرابع من جدول أعمال المهرجان والذى جاء فيه: "ان المهرجان لا يحمل طابع السابقة الفنية حيث ستمنح جميع الافلام التي ستعرض في اطار المهرجان ديبلوم الاشتراك". ان غياب طابع المسابقة في طشقند له مسوغاته.. فالتفاوت كبير بين الاعمال السينمائية المشاركة.

هذا وعلى الرغم من ان شاشة المهرجان في طشقند ستشهد أفلاما التقطت في ظروف متباينة تماما، فانها مع ذلك، قادرة على أن تثير اهتماما متكافئا من خلال تعريفها بجوانب عديدة من جوانب الحياة في "العالم الثالث". اما ما يخص المسيرة العصرية لصناعة السينما فانه بات من المتعذر الان أن نتصورها بدون افلام البلدان النامية. وقد ولت تلك العهود التي كان يعتبر فيها أن الصناعة السينمائية مقتصرة في آسيا على السينما اليابانية والهندية، وفي أفريقيا على السينما المصرية، وفي اميركا اللاتينية على السينما المكسيكية، فقد دخلت المعترك السينمائي، بنشاط عشرات البلدان الجديدة التي أخذت شعوبها تنمي بوتائر عالية من ثقافاتها الوطنية بما في ذلك بالطبع، الصناعة السينمائية.

ان من المميزات البارزة التي تمتاز بها مهرجانات طشقند هي الندوة الجدلية الابداعية التقليدية تحت شعار "دور السينما في النضال من أجل السلام والتقدم الاجتماعي وحرية الشعوب". وفي المهرجان القادم ايضا سيكون بمقدور العاملين في الحقل السينمائي في البلدان النامية تبادل الاراء مع زملائهم حول المائدة المستديرة، في شتى القضايا.

((نوفوستي))

غيورغي ايفانوف نائب وزير الثقافة يتحدث عن :

المسرح السوفيتي المعاصر وجمهوره

في مذكراته التي نشرت منذ عهد قريب يصف الكاتب المسرحي السوفييتي نيكولاي بوغودين الحادثة التالية التي وقعت عام ١٩٤٤ :

كان نيكولاي بوغودين متجها الى احد مسارح موسكو برفقة صديق امريكي وقبل بلوغهما المسرح بمسافة بعيدة نسبيا بدا بعض الناس المنتظرين على الطريق المؤدي الى المسرح يسالونهما :

ــ اليست لديكما بطاقة زائدة ؟

وحين تكرر هذا المشهد مرات عديدة ساله الصديق الامريكي مغضبا :

ــ ما لهم يكررون جملة واحدة لا تتغير ؟

وبعد ان اوضح له الامر ، تساءل :

ــ ترى الا تعرض هذه المسرحية الا مرة كل عام ؟

فاجاب :

ــ كلا ، بل انها تعرض كل عام مئة مرة .

فشرع الامريكي ذراعيه وقال :

ــ لم افهم اي شيء .

وكانت تلك مسرحية برنارد شو « بجماليون » .

ان هذا المشهد يتكرر كل مساء ولا يغيره مرور الاعوام ، وهو في الاتحاد السوفييتي ليس ظاهرة مقتصرة على موسكو وحدها .

وكان المسرح السوفييتي المعاصر وجمهوره موضوع حديثنا مع غيورغي ايفانوف ، نائب وزير الثقافة السوفييتي . وقد بدأ حديثه قائلا .

ــ منذ ان وقع لينين عام ١٩١٩ مرسوم تاميم المسارح ، اخذت الدولة السوفييتية على عاتقها مهمة تطوير هذا الفن ، فالسلطة السوفييتية رفضت النظر الى المسرح كمصدر للربح ، وبتحملها مسؤولية تمويل المسارح انما جعلتها في متناول الشعب كله ، وبطاقات المسرح في بلادنا لا نظير لها في رخصها .

المسرح عالم ابداعي معقد ومتعدد الجوانب . والمعونة المالية التي تقدمها الدولة للمسارح، والتي تغطي بالنسبة لمسارح بلادنا حوالي ٤٠٪ من مصاريفها في المعدل ؛ تساعد المسارح عمليا في الاقدام على اجرا التجارب الابداعية ، والتي لا يتوقع منها غالبا ان تحقق نجاحا من الناحية المالية .

ــ ان عدد المسارح المحترفة قد تضاعف ؛ خلال اعوام السلطة السوفييتية ، اكثر من ثلاث مرات ، كما ان مستوى تجهيزها المادي والتكنيكي ليس له نظير . وفي الاتحاد السوفييتي الان ٦٠١ مسرح منها ٣٤٧ مسرحا دراميا ، و ٥٥ مسرحا للاطفال ، و ١٢١ مسرح دمى ، و ٤٧ مسرحا للاوبرا والباليه ، و ٣١ مسرحا للكوميديا الغنائية . وخلال الاعوام الخمسة الماضية ظهر ٣٧ مسرحا جديدا وانشىء ٣٢مبنى جديدا لمسارح قديمة (في قرغيزيا خاصة تم ، خلال الاعوام العشرة الماضية انتقال جميع المسارح القديمة الى مبان جديدة) وتم تعمير ٢٢ مسرحا . ويجري بناء ٥٣ مسرحا جديدا وتعمير ١٤ مسرحا . وتوضع تصاميم ٣٨ مبنى مسرحيا جديدا .

تقدم مسارحنا كل عام ٣٨٠ الف عرض مسرحي يصل عدد مشاهديها الى ١٢٠ مليون شخص ؛ أي حوالي نصف سكان البلاد .

ــ حبذا لو تحدثتم عن ذلك المفهوم القائل بان المسرح السوفييتي يمثل ظاهرة جديدة تماما في تاريخ المسرح العالمي .

ــ هذا امر لا ريب فيه . بل ان الارقام المذكورة اعلاه ذاتها تشير الى ان السمة الاساسية المميزة لمسرحنا هي شعبيته وكونه في متناول الجميع . فالمسارح الداغستانية ، مثلا ،

تسعى للوصول الى الجمهور حيثما كان حتى في اقصى القرى الجبلية واصعبها بلوغا . كما ان مسرح بلـــدة بانيفيجس الليتوانية الصغيرة الشهير في بلادنا ينظم دائما جولات في المناطق المحيطة بالبلدة ، اما مســـارح بتروبافلوفسك بكامشاتكا - في الشرق الاقصى السوفييتي - فهي تقـــدم عروضا للبحارة السوفييت على ظهـــور سفنهم . وان اغلب مسارحنا مرتبـط باتفاقيات لعاون فني مـــع المؤسسات والكولخوزات والسوفخوزات تقدم لها اعمالهـــا الجديدة ، وتدعو اعضاءهـــا لحضـــور عروضها وبروفاتها العامـــة . وخلال الاعوام الخمسة الماضية كان عدد رواد مسارح الدراما ومسارح الاطفال وحدها ، قد ازداد خمسة ملايين مشاهـــد عما كان عليه هذا العدد خلال الاعوام الخمسة السابقة .

ان مفكري الماضي العظام ، ومنهم رومان رولان خاصـــة كـــانوا يؤكدون وهم يحلمون بخلق مسرح جـديد ، مسرح شعبي ، يؤكدون على ان الشرط الضروري لازدهار مثل هـــذا المسرح يتمثل في مشاهد تحرر من اعباء العمل المرهق والفقر والقهر والخرافات والاوهـــام وهـــذا الطراز بالذات من المشاهدين هو الذي يملأ قاعات مسارحنا السوفييتية اليوم .

- رغم ان المســـرح السوفييتي المعاصر قـــد ازال مفهوم «مسرح الاطراف» فهل هناك فرق بين ما يشاهـــده الجمهور على مسارح العاصمة ومسارح الاطراف النائية ؟

- في بلادنـــــا مؤسسات ومنظمات طليعيـــة في مختلف العـــلوم وفروع الاقتصـــاد الوطني ، وهكذا هو الامر في مجال الفن المسرحي ، حيث تقابل المؤسسات الطليعيـــة المذكورة مسارحنا الاكاديمية التي يبلغ عددها ٤٣ مسرحا في موسكو ولينينغراد وعواصم الجمهوريـــات السوفييتية الاتحادية والمدن الاخرى .

والمسرح الاكاديمي لا يعني مجرد تميز مخرجيه وممثليه بالمستوى الفني الرفيع ، بل انه ، اضافة لهـذا ، يشكل مدرسة مسرحية واتجاهاً فنيا بذاتـــه . فالمسرح الاكاديمي يساهم في خـــلق الريبرتوار المعاصر لعروضـــه الخـــاصة وللمسرح السوفييتي برمته . اضافـــة الى دوره الكبير في اعداد الكادر المسرحي .

ان في الاتحـــاد السوفييتي منظومة مسرحية ضخمـــة وواسعة تتكون من مجمـــوع المسارح والمؤسسات الثقافية والمعاهد التعليمية ، وهـــذه الاخيرة تخرج كل خمسة اعوام حوالي ٧٠٠ مخرج وثلاثة آلاف فنان مسرحي . ومن العناصر المكونة لهذه المنظومة الجمعيات المسرحية في كل جمهورية من جمهورياتنا . ويتوجب على المسارح الاكاديمية ان تعمل ، بتعاون وثيق مع هذه الجمعيات ، على حل قضايا هامة من قبيل تعميم الخبرة الابداعية وتحليل التطـــورات المسرحيـــة في الجمهوريات ، وتنظيم دورات متخصصة خاصة بممثلي الجيل الناشيء والمتوسط .

ان هناك فرقا بين المسارح بالطبع الا ان هذا غير مرتبط اطلاقا بالبعد عن المركز . ففي مدينة « تارتو » الاستونية ، مثلا ، مسرح جد طريف هـــو مسرح « فانيمونه » الذي لا



مسرحية سوفوكليس "الملك اوديب"

يقتصر على نوع واحد من العروض ، فهو يقدم عروضا درامية وعروضا موسيقية ايضا . وحين يقوم هذا المسرح بجولات فنية في موسكو ولينينغراد يستقبله الجمهور استقبالا حارا جدا . وبهذا الصدد يؤكد مديره ، فنان الشعب السوفييتي كاربل ابرد ، ان المسرح لم يعد لهذه الجولات برامج وعروضا خاصة ، بل قدم ما حظي في مدينة « تارتو » برضا جمهوره هناك من الطلبة والعلماء وتلامذة المدارس والعمال والكولخوزيين .

لنأخذ مثالا آخر ، فاذا كان مسرح «تارتو» قد تجاوز العام المئة على تأسيسه ، فان عمر فرقة المسرح الدرامي في مدينة « اوش » القرغيزية لا يزيد على عشرة اعوام ، اضافة الى ان قرغيزيا ذاتها لا تملك تلك التقاليد المسرحية الراسخة كما هو الامر بالنسبة لاستونيا .. ورغم هذا فان هذه الفرقة القرغيزية الفتية ، التي تتكون من خريجي ستوديو « غيتس » الوطني الذي يرأسه اسكندر ريسكولوف ، تلميذ المخرج الشهير يوري زافادسكي ، ان هذه الفرقة قد حققت اثناء تقديم عروضها في موسكو عام ١٩٧٧ نجاحا كبيرا هي جديرة به حقا .

— في ظل الحكم القيصري كانت الفرق المسرحية الوطنية غير الروسية التي قدمت عروضها بلغاتها القومية تمثل تسعة من شعوب روسيا القيصرية آنذاك ، فما هي التطورات الجارية في المسرح السوفييتي لقوميات بلادنا المختلفة ؟

— استلمنا منذ وقت قريب رسالة من تركمانيا السوفييتية يطلب منا فيها زملاؤنا هناك ان نبحث عن امكانية انشاء ستوديو مسرحي تركماني ملحق بأحد المعاهد المسرحية بموسكو ، مما يوفر امكانية خلق مسرح جديد . وقد اخبرونا ان لديهم المال اللازم لذلك ، كما وفروا المبنى اللازم لهذا الغرض . وهكذا سننشأ مسرح يحصل فنانوه على تعليم فني وحرفي رفيع في موسكو .

ان مسرح شعوب الاتحاد السوفييتي الذي يقدم عروضه بخمسة واربعين لغة قد بلغ مرحلة تطوره الحالية بطرق مختلفة . فلكل مسرح تقاليد يقوم عليها . فهناك خبرة المسرح الروسي الناضجة ، واصول المسرح الارمني والجورجي العريقة الموغلة في القدم اضافة الى الاسس الفولكلورية للمسارح الحديثة العهد في آسيا الوسطى وشمالي الاتحاد السوفييتي وحوض الفولغا ، والتي بدأت بالظهور بعد ثورة اكتوبر . ففي كازاخستان ، مثلا ، لم يكن هناك مسرح ابدا ، اما الان ففي هذه الجمهورية ٣٠ مسرحا بما فيها « المسرح الالماني » الذي انشىء حديثا في « تيمورتاو » ، وقد جرى اعداد فرقته المسرحية كلها في مدرسة « شيبكين » المسرحية التابعة لمسرح « مالي » — المسرح الصغير — في موسكو .

ان المسرح السوفييتي المتعدد القوميات يشكل ظاهرة فريدة حقا تتمتع بالتقدير في بقاع نائية وراء حدود بلادنا . ومما لا ننساه جميعا الجولات الفنية الباهرة النجاح في بريطانيا ، التي قام بها مسرح « روستافيللي » الجيورجي ، والتي قدم اثناءها مسرحيات شكسبير ، فقال البريطانيون عن تلك العروض انها تكاد تفوق عروض مواطني شكسبير العظيم وحظي بشهرة واسعة مسرح « نوائي » الاوزبكي ومسرح « ايفان فرانكو » الاكرايني ومسرح « يانكا كوبالا » البيلوروسي ومسرح « مولانيبس » التركماني — وهي جميعا مسماة بأسماء الشخصيات الثقافية البارزة في تاريخ هذه الشعوب — اضافة الى مسارح كثيرة اخرى يعتبر فنانوها البارزون فخرا ليس للمسرح السوفييتي وحده ، بل وللمسرح العالمي ايضا .

تزداد فعالية وتأثيرا باستمرار عملية التقارب والاثراء المتبادل بين الثقافات المسرحية لشعوب الاتحاد السوفييتي . ومما يساعد على هذا مهرجانات الادب والفن المسرحيين للشعوب السوفييتية ، تلك المهرجانات التي اصبحت تقاليد دورية تقدم اثناءها المسارح المختلفة ، وبلغات مختلفة ، اعمال الكتاب والمسرحيين المولدافيين والبيلوروس والليتوانيين والجيورجيين والقرغيز والاذربيجانيين والبشكيريين وغيرهم من كتاب الجمهوريات السوفييتية المتحدة وذات الحكم الذاتي .

— ان المسرح السوفييتي قدم في مختلف العهود مخرجين ومسرحيين بارزين لكل اسلوبه واتجاهه المتميز مثل ستانيسلافسكي وتميروفيتش — دانتشينكو ومايرهولد وطاهروف وغنات يورا وكوتي مرجانيشفيلي — وساكتفي بذكر هؤلاء — ممن كان لهم تلامذة ومتأثرون في بلادنا وخارجها . فما هي الاتجاهات التي تميز البحوث المسرحية الفنية الان ؟

— ان الاساس الذي يعتمده المسرح السوفييتي هو الاسلوب الواقعي وبالتحديد اسلوب الواقعية الاشتراكية الذي استوعب خير ما في مختلف المدارس السائرة على نهج ستانيسلافسكي ، وهو بالذات ما يعتمد عليه تعليم فن التمثيل

فى معاهدنا المسرحية العالية .

وجدير بالذكر ان المسارح الاجنبية مثل مسرح « اورنتا ستيج » الامريكي تبدي اهتماما استثنائيا بنظرية ستانيسلافسكي ، كما يستعد معهد المسرح العالمي لعقد ندوة خاصة مكرسة لميراث ستانيسلافسكي الابداعي .

ان اية من الهيئات الحكومية لا تعرض على المخرجين والممثلين ما يقدمونه او طريقة عرضه ، ولذا فان ملاحظاتي حول وسائل التعبير المسرحي هي ملاحظات مشاهد كثير التردد على المسارح . وان اعظم مخرج مسرحي فى زماننا هو ، بنظري ، غيورغي تفستنوغوف ، المدير الفني لمسرح البلشوي الليننغرادي، وهو المسرح الذي يمتلك . اضافة لذلك ، مجموعة من اروع الممثلين المتميزين بوحدة نظرتهم وآرائهم الفنية ؛ وان اساس نجاح فناني لينينغراد هؤلاء هو اسلوبهم الابداعي المتعدد الجوانب من ذلك ، مثلا ، ان هذا المسرح قد طرح رأيا جديدا بصدد مسألة شخصية لينين كنموذج مسرحي لاول مرة فى تاريخ المسرح السوفييتي بعرضه تداخل افكار لينين بالادراك العصري للعالم عبر شخصية الممثل ، وكان ذلك كيريل لافروف الممثل المسرحي المدهش .

ان احد الاعمال المسرحية التي قدمت خلال الاعوام الاخيرة هي المسرحية القائمة على اساس قصة ليف تولستوي « قصة حصان » ، هذا العمل الرائع الذي يجمع بين المعالجة النفسية العميقة والوسائل الفنية غير المألوفة فى تجسيد النموذج المسرحي . فليس مصادفة أن تكون رحلة مسرح البلشوي الليننغرادي الفنية الى السويد قد اوحت لمسرح مدينة « اوبسالا » هناك بتقديم قصة ليف تولستوي المذكورة.

لقد كانت اعمالا مختلفة ، لكنها برأيي قيمة وهامة ، تلك التي قدمها المخرجون اوليغ يفريموف وأندريه غونتشاروف وأناتولي ايفروس وفلاديمير اندرييف ، فى موسكو ، وروبرت ستوروا وتيمور تشخيدزه فى تبليسي ، وبهادر يولداشيف فى طشقند ، ومامبيتوف فى الما ـ اتا ، وسيرغي دانتشينكو فى كييف ، وبوريس لوتسينكو وفاليري رايفسكي فى مينسك ، وارنولد لنن فى ريغا وكثيرون غيرهم ليس ممكنا ذكرهم جميعا .


انيجنا ابلينا فى اوبرا الملحن الياقوتي ميخائيل جيركوف «نيورغون بوتور» التي يقدمها مسرح ياقوتيا الموسيقي .


يفغيني ليبيديف واوليغ باسيلاشفيل فى عرض «حكاية الحصان» المأخوذ عن قصة ليف تولستوي «خولستومير» والذي يقدمه مسرح غوركي الدرامي فى لينينغراد .

ـ ولكن برغم هذا التنوع فكثيرا ما تنشر الصحافة المسرحية وغيرها آراء حول ضرورة اشكال واساليب اخراج جديدة، وستوديوهات مسرحية جديدة ومسارح جديدة .

ـ هذه ظاهرة طبيعية تعكس طموح الفنانين وسعيهم الى التعبير عن آرائهم التي تعبر فى النهاية عن حقيقة ان المسرح لا يعرف الركود . وفى الفترة الاخيرة افتتحت ، فى نطاق الكثير من مسارح البلاد مجالات جديدة للتدريبات المسرحية تتمثل فى صالات ومسارح صغيرة جديدة . وظهورها يشكل اتجاها يعبر عن مستلزمات العصر وهي تمثل الحالة الجنينية لمسرح .. فقد كان لمسرح موسكو الفني خمسة ستوديوهات مسرحية ، وليس مسرح فاختانغوف الا الحالة المتطورة عن احد تلك الاستوديوهات . والمثال الاكثر حداثة لهذه الظاهرة هو مسرح « سوفريمينك » ـ المعاصر ـ الذي تشكلت نواة فرقته المسرحي من تلامذة الاستوديو التعليمي التابع لمسرح موسكو الفني .

فى رأيي ، تجري الان عملية تكديس كمي للخبرات سيتحول حتما ، بحكم التطور الديالكتيكي ، الى طفرة نوعية .. فالمسرح ، كأي من الفنون، لا ينفصل عن وضع الثقافة عموما، ولا عن الوعي الاجتماعي، فهو يتطور ويرتقي معهما وبالارتباط بكليهما معا .

اجرت الحديث
اولغا مارتيسينكو

عن « انباء موسكو » (اكتوبر ١٩٨١)

قصة قصيرة

"موعد مع الشمس"

عدنان عباس ـ أم الفحم

اتكأ بمرفقيه على الجدار الذي يفصل بين الرصيف وشاطئ البحر يتأمل الشمس عند غروبها وهي تغطس ببطء في أعماق البحر، لكأن كل خطايا البشر الصقت بها فذهبت تستحم ولتعود الينا في صباح الغد طاهرة نقية وتشرق بنورها الدافئ من جديد.

وبالتفاتة عفوية من رأسه رأى فتاة جالسة على مقعد خشبي حزينة ساهمة تنظر الى الافق البعيد.

"انها فتاة جميلة، كم احب هذه النظرات الساهمة التي تلوح على محياها، لعلها على موعد مع فتى! لا اظن! لو كانت كذلك لما بدت حزينة وساهمة، آه لو كان لي فتاة جميلة تنتظرني لاقضي معها فترات سعيدة مثلما يفعل الشبان من ابناء الاغنياء الذين يقضون سهراتهم بسعادة ولهو ولا يشغل بالهم مرض آبائهم او حاجة اخوة صغار الى "فت خبز كما يقولون".

وسرعان ما شرد بذهنه الى قريته حيث يرقد الاب في فراشه مشلولا منذ اكثر من سنة ذلك الاب الذي كان يصارع الزمن بقسوة وجلد وامسى يصارع الالام ووكلاء التامين وصاحب العمل ليحصل على حقوقه.

انزلقت دمعة ساخنة على خد وليد وبسرعة مسحها واشعل سيجارة لتذهب بتلك الغصة التي في حلقه.

"انهم بحاجة الى نقود في البيت.. وعليّ أن اتدبر امري فالصيد يقترب والاخوة الصغار ينتظرون ملابس العيد والهدايا الجميلة، يجب ان اتدبر امري بأي شكل حتى لو اضطررت الى طلب قرض من صاحب المصنع مع انه في الاونة الاخيرة ينظر اليّ نظرات لا ارتاح لها وخصوصا بعد حادثة "صالح"".

عادت الصورة الى مخيلته كان الاحداث تجرى امام عينيه.

الصراخ يعلو من ماكنة نمرة "خمسة"... العمال يهرعون نحو الماكنة وكان وليد أول من وصل الى المكان فرأى صالح مطروحا على الارض ويده عالقة بين الدواليب التي اطبقت عليها في أسفل الماكنة عندما حاول تنظيف الورق الذي تراكم واعاق دورة الدواليب.

سحبه العمال من تحت الماكنة.. بدون يده المبتورة، الدماء غطت أرض المصنع وعندما افاق وليد من هول المفاجأة اخذ يشتم ويلعن صاحب العمل والمسؤولين في الادارة ويحرّض العمال عليهم لانهم كانوا السبب دائما في حادثة صالح وما سبقها من حوادث مشابهة لانهم كانوا دائما يهملون صيانة الماكنات، الامر الذي يعيق عملها بانتظام. وكان وليد ورفاقه العمال يطلبون ذلك من ادارة المصنع. لكنهم يرفضون دائما لكي لا تتوقف الماكنات عن انتاج الورق بضعة أيام.

في اليوم التالي من الحادثة كان كل شيء عاديا، الماكنات تدور باستثناء الماكنة اللعينة التي كانت تنظف من الاوساخ ودماء صالح. لكن نظرات صاحب المصنع ومديري المصنع اخذت شكلا آخر بالنسبة لوليد فاخذوا يترصدون له وينتظرون منه أية زلة لكي يفصلونه من عمله.

هذا اليوم هاجمه المدير وشتمه ليستفزه فلم يطق السكوت فرد الصاع صاعين حتى ذهب المدير بهدوء.

هالة سوداء من الضباب بدات تسدل على المكان والهواء يتسرب مشبعا بالرطوبة، الاضواء تشع من كل مكان في المدينة الا البحر الذي بدى كعالم أسود مع اشتداد ظلمة الليل وهديره يعلو وكأنه غاضب من هذا العالم المليء بالظلم والشرور والامواج تعلو لتتكسر فوق الصخور فتخرج أصوات مزعجة اثارت وليدا الذي احسّ وكأن الشياطين ستخرج من زبد هذا الموج الصاخب.

احس بخواء معدته، منذ الصباح لم يدخل جوفه شيء من الطعام فقرر ان يذهب الى الكوخ.

وعندما استدار فوجيء بأن الفتاة ما زالت جالسة وكأنها تمثال من البرونز بملابسها الغامقة. اقترب منها فتحركت، سألها بلطف:

— هل من مساعدة اقدمها لك ؟

— لا شكرا.. بدا صوتها متهدجا فادرك انها تبكي!

— هل تنتظرين احدا؟

فاجابت باقتضاب بعد ان جففت دموعها:

— لا.

استدار وهمّ أن يذهب في سبيله فسمع صوتها تناديه، بتوسل:

— أيها الصديق..

توقف وليد وعاد وجلس الى جانبها لانه أدرك بأنها بحاجة الى مساعدته. عاد وكرر سؤاله الاول:

— هل من مساعدة اقدمها لك ؟

— لا ادري اذا كان باستطاعتك أن تساعدني لكن كل ما في الامر انني لا اجد مكانا للمبيت... واخذت تحدثه عن نفسها لانها اطمأنت اليه، حدثته عن اهلها عن موت الام والاب السكير، واستغلال زوجة الاب القاسية حتى قرارها الهروب من البيت والبحث عن عمل.

"أأصدقها؟ ألعلها من تلك الفتيات ال.... لكن ليس من المعقول أن تكون منهن في وجهها طيبة وبراءة تجعل كل واحد يطمئن اليها وأنا لا يوجد عندي ما أخسره



لا بيت، لا مال اي اى شيء، سأساعد هذه البائسة بقدر استطاعتي".

ـ كلمنا كثيرا ولم نتعارف بعد! اسمي وليد.

فاجابته بابتسامتها الجذابة:

ـ دالية.

فعقب! اسم لطيف! ومد يده نحوها. وضعت يدها بيده دون أن يتكلما وسارا سويا نحو الكوخ حتى ليخيل لكل من يراهما انهما عاشقين يتطارحان الغرام على هذا الشاطئ.

دخلا الكوخ وأنار الفانوس وعلقه في مكانه، فبدى السرير مهملا وطاولة تعلوها بعض الكتب والمجلات وذرات الرمل، وتحتها بعض الصحون والكؤوس واواني الطهي.

ـ هل هذا الكوخ لك؟ سألت دالية.

ـ لا انه لصديقي الذى يعمل هنا في مصنع الطوب، وهذا الكوخ ملك صاحب المصنع. وانا أسكن هنا منذ فترة قصيرة بعد ان تركت البيت الذى كنت اقطن فيه لاوفّر اجرته وابعثها لاهلي.

ـ صدقني اذ قلت لك باني لم اقابل انسانا في نبلك انك تعيد اليّ ثقتي بالناس والحياة بعد أن سمعت منك هذا الكلام.

اخرج وليد علبة السردين التي كان قد احضرها لعشائه وتقاسم مع دالية نصف الرغيف واخذا ياكلان بهدوء وبطء. وسرعان ما سرح وليد مع خياله "كم انا بحاجة لهذه الفتاة بقدر حاجتها اليّ، انها لطيفة ونحن وحيدين هكذا، دائما احلم بالعيش مع فتاة احبها تشاركني همومي لكن ليس بهذا الكوخ وبمثل هذه الظروف لكن قدرى أن لا التقي الا مع البائسات والبؤساء مثلي لكن قد تكون اشرف من في هذا العالم واكثرهم انسانية".

وجاء صوتها كانه ياتيه من بعيد:

ـ هل ستساعدني بايجاد عمل؟

ـ نعم، غدا سنذهب سويا الى المصنع، ربما وافق صاحب المصنع على تشغيلك!

فجأة يسمع صوت خشخشة في الخارج واشار لها بيده ان تصمت. قام بهدوء وتسلل لخارج الكوخ بشكل بطيء واذا بكلب صغير يقترب منه يشم حذاءه ويخرج عواء خفيف كانه يستجدي. فدخل وليد الكوخ وتناول ما تبقى من نصيبه من الخبز وقدمه للكلب.

ترقرقت الدموع في عيني دالية وتذكرت زوجة ابيها كيف كانت تحرمها حتى من لقمة خبز كهذه. احتضنت وليدا بلهفة واخذت تقبله بحرارة واصرّت ان يقاسمها نصيبها من الخبز.

•••

استيقظ وليد مبكرا فذهب الى البحر غطس في الماء وبعد ان اخذ حاجته منه ارتدى ثيابه على عجل لانه كان قد أوقد نارا تحت ابريق الشاى بعد ان سكب كاسين أيقظ دالية وشربا الشاى وارتدت بدورها ثيابها وخرجا. وذهبا باتجاه المصنع وعندما وصلا الى المصنع فكر وليد ان يدخل عند صاحب المصنع مباشرة ليساله عن عمل لدالية لكنه عدل عن فكرته. عليه اولا ان يلقي تحية الصباح على رفاقه العمال.

الماكنات تدور كعادتها لا تتوقف كان يجب ان يخلف العامل الذى عمل في الليل على الماكنة "نمرة خمسة" تلك التي اصبحوا يسمونها المشئومة. لكن قبل أن يصل اعترض طريقه المدير وبصمت ناوله ورقة الفصل من العمل. فوجئ للحظة وبعد أن تاكد انها ورقة فصل حقيقية اخذ يصرخ ويشتم بشدة.

ـ لا يمكن ان تفصلوني بهذه السهولة. يوجد قانون يوجد...

وتذكر اباه الذى سقط عن البناية ومنذ سنة والقانون لم يفعل له شيئا. قال في نفسه "لكن قضيتي تختلف، لن انتظر ساجد عملا مؤقتا واقاضي ادارة المصنع.. لن يضيع حقي أبدا ابدا".

وعندما خرج من المصنع كانت دالية بانتظاره تعرفت ما حدث. أمسك بيدها وسارا في ذلك الشارع الطويل وشبه ابتسامة تلوح على شفتيه، كان واثقا انه سيجد عملا له ولدالية وسيبعث نقودا لعائلته وسيشترى الهدايا والملابس لاخوته الصغار قبل العيد. كما كان واثقا بان الشمس ستشرق من جديد مع كل صباح.



حيفا و النورس

قصة : توفيق فياض

حيفا بنت صغيرة سمراء، تعيش مع والديها في بيت من التنك على شاطئ البحر في بيروت. وحيفا لا تحب بيتها كثيرا، لانه يصير حارا جدا عندما تطلع الشمس في الصيف. وفي الشتاء، يسيل الماء من شقوق السقف، وتكاد تقتلعه الرياح الباردة.

لكن حيفا كانت دائما سعيدة، لانها تحب البحر كثيرا، وتحب تلك الطيور الجميلة البيضاء، التي ترفرف في الفضاء دائما، وتحوم فوق قارب جدها العجوز حين يذهب في البحر بعيدا، وتدله على الشاطئ. وحيفا تحب جدها كثيرا، لانه يقول لكل الاطفال دائما: "حيفا جميلة".

وياخذها في القارب معه، ويجري فوق الموج.

ذات يوم راته يحمل الشباك ويتجه نحو القارب. سبقته وجلست في القارب مثل عادتها لكنه اخذها بين ذراعيه هذه المرة وانزلها، ثم قال: "اليوم لا تذهبين معي يا حيفا".

قالت حيفا: "لماذا يا جدي"؟

"لاني سأذهب بعيدا جدا هذا اليوم". قال الجد.

وعندما صعد الى القارب قال: "هناك حيفا ثانية خلف البحر، جميلة مثلك، وتنتظرني دائما، حين اعود سوف احدثك عنها كثيرا"، ثم دفع القارب بيديه القويتين الى الماء، وراح يبتعد شيئا فشيئا، بينما وقفت حيفا على الشاطئ حزينة.

عندما اختفى القارب خلف الامواج، جلست حيفا على الرمل وراحت تبكي. سمع نورس ابيض كان يرفرف فوق الموج بكاء حيفا من بعيد، أسرع الطير اليها وراح يحوم حولها، ويصفق بجناحيه.

"لماذا انت حزينة هكذا يا حيفا؟" قال الطير وارتفع ثانية.

رفعت حيفا راسها ونظرت الى النورس وهي تمسح دمعها، وحين اقترب منها مرة أخرى قالت: "لان جدي يحب بنتا غيري اسمها حيفا. وقد تركني وذهب اليها".

ضحك النورس كثيرا، وصفق بجناحيه فوق راسها.

غضبت حيفا وقالت: "لماذا تسخر مني أيها النورس؟".

"لان حيفا الاخرى ليست بنتا يا حيفا. انها مدينة هناك، خلف البحر، جميلة مثلك. وانا احبها ايضا"..

وقفت حيفا غاضبة وقالت: "انك تكذب ايها النورس، انها بنت صغيرة ويحبها جدي اكثر مني".

قال النورس: "انا لا اكذب يا حيفا.. حيفا التي يحبها جدك هي المدينة التي ولد فيها وترعرع عندما كان طفلا صغيرا مثلك، ولذلك سمّاك على اسمها. لانه يحبك كثيرا".

صفق النورس بجناحيه عدة مرات فوق راس حيفا وارتفع في الفضاء. مدت حيفا ذراعيها وقالت: "لا تتركني ايها النورس، اريد ان اسالك سؤالا آخر"..

"انا ذاهب كي ارى حيفا من فوق البحر مع جدك، وعندما أعود سوف احدثك عنها كثيرا" قال الطير وابتعد.

ابتسمت حيفا، وراحت تلوح للنورس بيديها الصغيرتين. وعندما اختفى خلف الموج، جلست حيفا على الرمل، وراحت تنتظر جدها حتى يعود.

وحين مالت الشمس الى المغيب، وتعلقت فوق البحر مثل برتقالة، كانت حيفا لا تزال تجلس على الشاطئ منتظرة جدها، وتحلم بحيفا الثانية.

حكاية شعبية كازاخية

حصان الخان



كان ياما كان في زمن من الازمان ، كان لدى الخان جانبيك حصان . . واى حصان ؟ اصيل وجميل . . يحبه اكثر من أي شيء كان .

وفجاة . . مرض الحصان ، فخرج الخان عن طوره من شدة الاحزان وعانى ما عانى من الالام وامتنع عن الشرب والطعام .

فارغى وأزبد وتهدد وتوعد . واعلن على الملأ : "سالقم حجرا كل من يتجرا على القول ان حصاني الحبيب ، الوفي النجيب ، مات ، ولم يبق لي سوى النحيب " .

فساد الرعب بين الناس ،وكتمت حاشية الخان الانفاس ، وسهر الى جوار الحصان السواس .

وكان الكل ينتظر الموت . .

فودع الازواج الزوجات ، والاباء الابناء ، ولم يعد يتردد الغناء .

وفي هذا الوقت العصيب ، قدم الى القصر رجل لبيب ، فحملق الخان في وجهه بغضب ، لكن اللبيب لم يرتعب . وقال صاحب الحصان :

ـ ما بالكم يا حكيم ؟

ـ عذرا يا عظيم .

ـ وهل تريد التحدّث عن الحصان ؟

ـ اجل يا سيدى الخان .

ـ وما عندك من اخبار ؟

ـ لا شيء سوى ان حصانك الجبار ، مصر على اغماض عينيه وسد اذنيه . . وعدم الاصغاء الى مناديه .

فصرخ الخان ، كما لم يصرخ في اى زمان :

ـ فهل مات حصاني وازدادت احزاني ؟

ـ اجل ايها الامير ، وغيابه امر عسير ولكنك انت الذى تجرات على الاعلان عن موت الحصان . . ولا اظنك ستقتل نفسك . . وتغادر الى الاخرة قصرك .

فهدا الخان واعلن الامان .

حكاية شعبية تركمانية

المتمارض

في زمن من الازمان عاش في احد الوديان نمر جبار .



ومع مرور الايام تقدم به العمر ، فتساقطت أسنانه وضعفت مخالبه . ولم يعد يستطيع الصيد ليوفر طعامه .

فكر مليا . . . ووجد له مخرجا ، حيث اشاع في كل مكان "ان هناك نمرا عجوزا يعاني من مرض شديد " ، ثم افترش أرض مغارة في احدى الروابي . واخذت الحيوانات تزور النمر العجوز تسأل عن صحته .

وذات مرة سمع بالامر صديقه القديم . . الثعلب فذهب اليه . . ولكنه وقف عند مدخل المغارة وسأل :

ـ كيف صحتك ايها النمر الصديق ؟

فاجاب النمر :

ـ يا شقيقي الثعلب . . لماذا انت واقف عند مدخل المغارة ، بينما يتفقدني الاخرون على مقربة . . ؟

ادخل يا صديقي وتعال لاراك جيدا .

فرد الثعلب :

ـ ايها النمر العزيز ان صداقتك لا غبار عليها ، ولكنني ارى آثار اولئك الاصدقاء الذين دخلوا الى بيتك ، بينما لا ارى آثار أولئك الذين خرجوا منه . لذا فانا اعتقد بان من الافضل التحدث اليك من بعد .

وهكذا افلت الثعلب الذكي من النمر العجوز .

من "ايماءات" الشاعر اليوناني

يانيس ريتسوس

"ايماءات" يانيس ريتسوس صدرت بالعربية عن دار ابن رشد، تعريب الشاعر العراقي سعدي يوسف.

قال اراغون عن ريتسوس: "انه اعظم شاعر حي.. هذا الاغريقي ريتسوس".

وقال بابلو نيرودا: "لا ارضى ان تقارن اشعارى الا باشعار ريتسوس".

وقدّم سعدى يوسف المجموعة مجيبا على السوال:
"لماذا ترجمت يانيس ريتسوس؟" قائلا:

"لم يكن اهتمامي بـ"ريتسوس" وليد الحديث الواسع الذى يدور حوله الان في عواصم ثقافية عديدة. كنت ارصده من بعيد، واترصد القصائد التي تنشر له باللغة العربية، وهي قليلة جدا. وكانت لي علاقة بنشر عدد من قصائده في صحافة العراق.

لقد احسست، دائما، وانا اقرا شعر ريتسوس، ان وراء قصيدته جهدا عظيما، وروحا مصفّاة، صافية، اوصلت قصيدة الحياة اليومية، لديه، الى هذه القطعة الغريبة من البلور.

ان قصيدته ــ قصيدة الظاهرة اليومية المتشربة بميثولوجيا معادة التركيب ــ هذه القصيدة تمثل مفخرة للشعر الطليعي ومن هنا تاتي القيمة التربوية لقصيدته حين تكون متيسرة أمام القارئ العربي.. بل امام الشعراء العرب، والشباب منهم بخاصة.

يانيس ريتسوس، الوريث الجميل للقبضة العالية لدى شعبه المناضل، يحمل الينا ــ عبر قصيدته ذات الصرخة المكتومة ــ سيرة شعب صديق نحو الحرية العظمى ومثلما قال هو نفسه:

ان كان هو الموت دائما ــ
فهو ياتي تاليا.
الحرية، ابدا، هي الاولى.

بعد ثلاثة وأربعين عاما، من المسيرة الشعرية، ينال ريتسوس جائزة لينين. اى سيرة مفعمة بالنضال والجمال! وأى تحقق باهر!

ان الكتاب الذى يضم سبعين قصيدة من قصائد ريتسوس يحمل اسم "ايماءات". وقد ترجمت القصائد عن اللغة الانجليزية في جو من اللهفة، والقرب.. بحيث خيّل اليّ انني أقترب ــ احيانا ــ من لحظات كتابة ريتسوس لقصيدته!".

قبــور الاسلاف

علينا أن نحرس قبور موتانا.
فقد ينبشها أعداؤنا، ويستلبونها...
اذاك، سنكون في خطر مضاعف، دون حمايتهم.
كيف لنا أن نحيا دون بيوتنا
دون أثاثنا، وحقولنا..
بل، دون قبور اسلافنا المقاتلين... وفلاسفتنا؟
تذكروا كيف سرق الاسبارطيون عظام دريستس
من تيجيا.
يجب أن يجهل أعداؤنا أين ندفن أسلافنا..
ومتى سينهضون، وممّ...
وخير أن لا تكون لهم شواهد بارزة.. وزينة براقة
فهي تثير الانتباه والحسد
ان موتانا لا يحتاجون اليها.
انهم راضون بالقليل، متواضعون، صامتون الان
انهم لا يبالون بالنذور، والامجاد الباطلة.
والخير، أن يكون لهم حجر بسيط
أو مزهرية جيرانيوم.. علامة سرية...
أو حتى لا شيء.
والاسلم أن نحتفظ بهم في دواخلنا ان استطعنا.
انه من الافضل أن لا نعرف أين يرقدون.
فما دامت الاشياء تسير كما هي عليه الان...
ــ من يدرى ــ
فربما نبشناهم نحن أنفسنا، بأيدينا... يوما
ورميناهم بعيدا.

(١٩٦٨/٣/٢٠)

شيء لم ينجز

غيوم على الجبل .
من الملوم ؟ من الملوم ؟
صامتا ، متعبا ، ينظر أمامه
يستدير ، ينحني
الصخور في الاسفل ،
والطيور في الاعلى .
جرّة في النافذة
ونباتات شوكية في الوادي .
يداه في الجيب
ذرائع ، ذرائع . القصيدة تتأخر . فارغ .
الكلمة يدل عليها ما تخفي .

(١٩٦٨/٥/١٥)

• • •

لا ، لا

تلك الاشياء البطولية الجميلة
(قد تكون ساذجة ـ لكنها ما تزال جميلة) ـ
الاحجار البيض الكبيرة
المطارق
الرجال يخلعون ملابسهم في الورش
(أكثرهم مصارعون مفتولو العضل)
ان تتخذهم نماذج ، مقلدا أفعال الاخرين ـ
ذراعا مرفوعة رائعة ،
ساقين متباعدتين في مبالغة التوازن ـ لا ، لا ،
الامر ليس فكاهة . . . هكذا قال . . .
الامر يتجاوز الحزن ـ
ذلك الكلب الهزيل ، المليء قرادا وجروحا ،
والذي يشرب الماء القذر من السطل
متروك لصق التماثيل شبه العارية للابطال الموتى .
(١٩٦٨/٥/١٧)



تأرجح ساكن

حين قفزت لتفتح الباب ،
أسقطت سلة مكبّات الخيوط ـ
فتدحرجت المكبّات تحت الطاولة ، والكراسي ،
في زوايا مزعجة ـ
تلك ، البرتقالية/ الحمراء دخلت في زجاجة المصباح
والبنفسجية ، دخلت عميقا في المرآة ،
وتلك الذهبية ـ لم تكن لديها أبدا مكبّة خيط ذهبي ـ
من أين أتت ؟

كانت توشك أن تركع ، لتلتقطها واحدة واحدة،
ولترتب الحجرة قبل أن تفتح الباب .
لم يكن لديها وقت.
طرقوا ثانية.
وقفت ساكنة، منكسرة...
وسقطت يداها الى جنبيها.
وحين تذكرت أن عليها أن تفتح ـ
لم يكن ثمت أحد.
أهذا هو الشأن مع الشعر ؟
أهذا ، بالضبط هو الشأن مع الشعر ؟

(١٩٦٩/١٠/٤)



بعد المطر

ظلت تمطر أياما . وكل ما أراد أحدهم أن يخبر به الاخر ،
بعد أن جرى تمحيصه بعناية ـ
تأجل.
وانطوى.
وحمل بعيدا في حقائبهم .
لقد غادروا.
الان ، تتمشى حلازين كبيرة على رخام الباحة،
حاملة على ظهورها أبراجا صغيرة ونواقيس،
انها تتسلق الاقحوان،
انها تدخل برودة متأنية.
توقفت هيلين لتنظر ، وغمغمت ،
"ترى ، هل الحلازين سعيدة ؟"
كان الاخرون صامتين.
جرجر السؤال نفسه بوثوق هادئ ،
تاركا خلفه خيط فضة رطبا.

(١٩٦٩/١١/٦)

• • •

الامور الجوهرية

انه يخيط ، باهمال ، الازرار على سترته ،
بابرة ثخينة ، وخيط ثخين.
ويتحدث الى نفسه:
هل أكلت خبزك ؟
هل نمت جيدا ؟
هل كنت قادرا على الكلام ؟
هل كنت قادرا على مد ذراعك ؟
هل تذكرت أن تنظر من النافذة ؟
هل ابتسمت حين سمعت طرقا على الباب ؟
ان كان هو الموت دائما ـ
فهو يأتي تاليا.
الحرية ، أبدا ، هي الاولى.

(١٩٧٠/٣/٤)

ريتسوس في سطور

* في ١ أيار ١٩٠٧ (أو ١٩٠٩) ولد ريتسوس، بقرية مونمواسيا اليونانية، التي تتسم بطابع القرون الوسطى.
* سنة ١٩٢٤ أصيب بالسل.
* سنة ١٩٢٦ أنهى دراسته الثانوية وانتقل الى اثينا حيث بدأت مغامرة حياته الكبرى: الاعمال المختلفة، الشعر، والفكر الثوري.
* سنة ١٩٣٤ أصدر ديوانه "التراكتورات".
* سنة ١٩٣٥ أصدر ديوانه "الاهرامات".
* سنة ١٩٣٦ أصدر "كتابات على القبر".
* احرقت هذه المجموعة في اثينا، العام نفسه، أيام نظام ميتاكساس الفاشستي.
* سنة ١٩٣٧ أصدر "أغنية شقيقتي".
* سنة ١٩٣٨ أصدر "سمفونية الصيف الاول".
* سنة ١٩٤٠ أصدر "سير الاوتيانوس".
* سنة ١٩٤٢ أصدر "السينما".
* سنة ١٩٤٢ اعتقل، ونفي الى جزيرة ليمنوس.
* حتى سنة ١٩٤٤ شارك في المقاومة ضد الالمان والانجليز.
* بين ١٩٤٧ – ١٩٤٩ شارك في الحرب الاهلية.
* عام ١٩٥٢ اطلق سراحه، بعد أربع سنوات من النفي في الجزر.
* عام ١٩٥٤ تزوج.
* عام ١٩٥٥ كتب "نجمة الصباح" لطفلته الوليدة.
* بعد هذه السنة، قام بزيارات الى بلغاريا وتشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفييتي ورومانيا. وقد نشر قصائده عن رومانيا في ديوان أسماه "هندسة الاشجار".
* عام ١٩٥٦ منح ديوانه "سوناتا ضوء القمر" جائزة الشعر العالمية، في وطنه اليونان.
* عام ١٩٦٦ زار كوبا
* عام ١٩٦٧ يلحن ميكس ثيودوراكيس قصائده.
* ليلة ٢١ نيسان اعتقل مع آلاف المثقفين والتقدميين في سجن هيبوتروم، ثم نفي الى جزيرة ليروس، وبعدها الى جزيرة ساموس.
* في هذا العام قامت حملة عالمية لاطلاق سراحه.
* منذ عام ١٩٦٧ منعت دواوينه في اليونان.
* عام ١٩٧٠، اطلق سراحه، بعد اشتداد وطأة مرضه، وتزايد الضغوط العالمية المطالبة بحريته.
* ابتداء من عام ١٩٧١ بدأت مجموعاته الشعرية تطبع، مترجمة، في انجلترا، وكانت "ايماءات" اولاها.



* عام ١٩٧٦، نشرت له، في فرنسا فقط، ثلاثة دواوين.
* عام ١٩٧٦ حصل على جائزة ديمتروف العالمية.
* في المهرجان الشعري العالمي، ببلجيكا، حاز على جائزة الشعر الكبرى.
* عام ١٩٧٧ حاز جائزة لينين.
* منذ سنوات وهو مرشح لجائزة نوبل.
* عام ١٩٧٧ قدمت على مسرح "جايتيه مونبارناس" مسرحيته الشعرية "أسمين" باشراف مباشر من اراغون.
* في العام نفسه صدرت في فرنسا مجموعته "الحائط في المرآة".
* أصدرت دار غاليمار "الاعمال الكاملة" لريتسوس، بعد أن تمت ترجمتها على يد مترجم واحد.

اشارة – اللوحات بريشة كرافيك يانيس ريتسوس

حنا مينه يتابع البحر والرواية



الرواية التي واكبت صعود البورجوازية في الغرب ما تزال بالنسبة لنا ملحمة النضال الوطني

انتهى الروائي السوري المعروف حنا مينة من كتابة عمل روائي جديد يحمل عنوان «الدقل». ويدخل هذا العمل في اطار ثلاثية روائية يعمل عليها الروائي حاليا، وقد صدر القسم الاول منها، «حكاية بحار» في العام الماضي. وهذه الثلاثية تتحدث عن الفترة الممتدة منذ بداية القرن الحالي حتى ايامنا الراهنة.

الى جانب هذه الثلاثية، انجز حنا مينة كتابا جديدا يصدر قريبا تحت عنوان «هواجس في التجربة الروائية». كان قد سبق ونشر بعض فصوله في صحف ومجلات سورية ولبنانية. وفي هذا الكتاب يضع المؤلف اجوبته على اسئلة تدور في اذهان النقاد والقراء وهذه الاجوبة ستكون محل نقاش وحوار، كما يقول.

التقت «النداء» الاديب حنا مينة في دمشق واجرت معه حديثا تناول هذه الكتب، وموضوعات اخرى تضمنت هموم وشؤون الرواية العربية بشكل عام، وما آلت اليه، والدور الذي تلعبه في الواقع العربي اليوم. كما تطرق الحديث الى حقل السينما، خاصة وان اكثر من رواية لحنا مينة انتقلت الى الشاشة الكبيرة. وتركز النقاش في هذا الحقل على فيلم «بقايا صور» الذي اخرجه نبيل المالح وانتجته المؤسسة العامة للسينما في سوريا. وقد حاز هذا الفيلم على الجائزة الذهبية في مهرجان دمشق السينمائي الثاني، في الخريف المنصرم.

وفي ما يلي نص المقابلة:

□ اين اصبحت الرواية العربية، اليوم، في ظل ازمة البرجوازية العربية، وايضا ازمة حركة التحرر الوطني؟ وما هو الدور المتوخى من هذه الرواية ان تلعبه على هذا الصعيد؟

ـ بالنسبة للرواية، بصورة عامة، فان لي رأيا معروفا وهو ان الرواية العربية في وضع جيد، تتقدم الاجناس الادبية لتكون في صدارتها. وقد سبق لي ان قلت ان الرواية العربية هي ديوان العرب في القرن الواحد والعشرين. ذلك ان الرواية، التي كانت بالاصل مواكبة لصعود البرجوازية في الغرب، وكانت ملحمتها، ما تزال بالنسبة للوطن العربي ملحمة النضال العربي.

ان ما لدينا من قضايا ونضالات ومعارك وما يموريه الشعب العربي من افكار وعواطف ومناقشات جياشة، ومن احداث كبيرة وصغيرة تعطي للرواية العربية قدرة على ان تتمثل هذه الاحداث، وتطرحها على الرأي العام العربي والاجنبي.

ان هذه الاحداث تقوم مقام صعود البرجوازية في الوطن العربي والتي لم تستطع ان تنجز لا ثورتها ولا ايديولوجيتها. وقد ظن بعض الكتاب ان الرواية، التي هي الى حد ما تعبير عن هذه البرجوازية، في حال من التقهقر، لان البرجوازية العربية في حال من التأزم.

ولكن هؤلاء النقاد نسوا ان الرواية تعبر دائما، ككل الاجناس الادبية، عن ما هو تقدمي، وهذا التعبير يرتبط اصلا بالتعبير عن تشكل الطبقة العاملة في قلب حركة التحرر الوطني. فاذا كانت الرواية العربية في حالة كمود فلان الحركة الوطنية في حالات، لا اقول كمود، ولكن في حالات بحث عن منطلقاتها في الجو المعقد للتحرر الوطني في الشرق.

واقول ما دام هناك تكون للطبقة العاملة في قلب حركة التحرر الوطني ودفع لها، فان الرواية تواكب هذا التكون، وهي ستكون ايضا وتتقدم يوما بعد يوم لتصبح الجنس الادبي الاكثر اتساعا، والاكثر تعبيرا عن مشاكلنا.

□ هل الرواية التي احدث تواكب تكون الطبقة العاملة، بقادرة على استيعاب مفاصل هذا التكون والمساهمة فيه، ثم هل هي بالتالي، قادرة على الوصول الى القراء او النقاد اليهم من السدود والموانع المنتشرة في معظم انحاء الوطن العربي؟

ـ حين قلت ان الرواية العربية مواكبة وستواكب اكثر حركة التحرر الوطني، بما هي حركة نضال طبقي ايضا، ينكون في قلبها جنين الحركة العمالية، كنت اقصد ان هذه الاداة الادبية التي هي الرواية، قادرة على هذه المهمة، وقادرة على مهمة طرح كل القضايا الحالية في الوطن العربي وايصالها الى القراء.

وهناك ظاهرة في الوقت الحاضر ليس في الوطن العربي، بل في العالم كله، هي اقبال القراء على الرواية، باعتبارها تطرح عالما كاملا في ابعاده، في تطلعاته، في قضاياه النفسية والاجتماعية والتاريخية.

اذن الاولى بهذه الرواية العربية ان تطرح كل هذه المشاكل التي تتحدر وتتفجر في الوطن العربي، واقبال القراء العرب على الرواية، في

الوقت الحاضر، هو دليل على قدرة هذه الرواية على التوصيل وعلى اثارة خيالات وافكار وهواجس ووعي القراء في كل مكان. وقد جاءت فترة، في الستينات، ابتعدت فيها الرواية عن نهجها الواقعي، ذلك ان نكسة اصابت كتاب الواقعية في الوطن العربي. اقصد بكتاب الواقعية الذين كان معظمهم في رابطة الكتاب العرب. ولكن بعد الستينات، وبعد ان بدأت تجارب كثيرة تحاول الاستناد الى الصرعات الادبية والى الشكليات والعبث والعدم، والى الجديدة، او ما سمي بموجة «الرواية الجديدة»، هناك الان عودة وعودة كبيرة جدا الى الواقعية ليس في اطارها النقدي، كما عرفت في اوروبا، بل في اطارها الجديد، «الواقعية الجديدة» حسب ما اطلق عليها استاذنا حسين مروة، وانا اقول «الواقعية الاشتراكية» التي ترى البعد الثالث، وهو البعد المستقبلي.

ان الواقعية تعود وتتألق من جديد، معافاة، خلاقة، باهرة، وهي في تجليها هذا تستقطب اكثر الكتاب وتستقطب اكثر القراء.


غلاف رواية «الشراع والعاصفة»



غلاف رواية «حكاية بحار»

□ في الرواية التي تواكب حركة التحرر الوطني العربية، وفي عودتها الى الواقعية بعد «التشكيلات الاشكالية في الرواية الجديدة» كما تقول... كيف ترى الى مكانة الرواية اللبنانية التي كتبت في فترة الحرب الاهلية؟

- لم اطلع على الروايات اللبنانية التي كتبت في فترة الحرب اللبنانية، ولكني قرأت عن صدور كثير من الروايات التي تعالج قضية الحرب، وهذا الوضع المتفجر والذي يكاد يصبح مأساة كبيرة للشعب اللبناني العربي الشقيق، ولاثقاله في كل البلدان العربية. لم اطلع على هذه الروايات كما يجب، ولكنني استغربت ان عدد مجلة «الطريق» الخاص بالرواية لم يقدم، لا رأيا ولا تحليلا لاي من الروايات اللبنانية. وليس في ذهني الان سوى اعمال استاذنا الكبير توفيق يوسف عواد، اما بقية كتاب الرواية الذين اذكر منهم الياس الخوري وقد قرأت له، ويوسف حبشي الاشقر وغيرهما، فان اطلاعي على اعمالهم قليل، ورواياتهم نفسها لم تحظ بالشهرة الكبيرة خارج لبنان. فلذلك هي غير معروفة تقريبا، كما ينبغي للرواية اللبنانية ان تعرف.

انني اتساءل بهذه المناسبة، لقد كان لبنان رائدا ومركزا مشعا لكل الاجناس الادبية، فما بال لبنان الان يقصر في ميدان القصة والرواية؟

□ سمعنا ان حنا مينة منكب اليوم على تحقيق «ثلاثية روائية» يستكمل بها «حكاية بحار»، هل تحدثنا عن هذا المشروع؟ وبالمقابل ما هي الهواجس التي تشغل حنا مينا في كتابه الجديد «هواجس في التجربة الروائية»؟

آخر عمل انجزته هو «الدقل» ويعني صار السفينة، وهو الكتاب الثاني من «حكاية بحار» التي صدرت قبل عام، وهذه الرواية تتحدث عن الفترة الممتدة بين العشرينات والحرب العالمية الثانية، وسيكون هناك كتاب ثالث لـ «حكاية بحار» يتحدث عن الفترة الممتدة بين الحرب العالمية الثانية، وايامنا الراهنة انني اريد من هذه الثلاثية ان اعطي مسألة البحر تغطية كاملة، ان اطرح القضية طرحا وافيا. اننا في حالة صراع مع العدو الصهيوني ومع الامبريالية الاميركية، منذ ثلاثين عاما، وهذه الاعوام النضالية الطويلة قد اكسبتنا شيئا يدعو الى التفاؤل وهو الاحتفاظ بقضيتنا العربية، وجوهرها القضية الفلسطينية، حية عصية على التصفية. لكن اتفاقيات «كمب ديفيد» وما فعله السادات بعد ثلاثين عاما من النضال، بدل ان يعطينا قضيتنا اعطانا قضية مشوهة. وهذا ما تعالجه الرواية بطرحها الرمزي، ان «سعيد حزوم» الذي يبحث عن جثة والده في احدى البواخر الجانحة الغارقة، يكتشف بعد بحث طويل انه عثر على جثة بحار اجنبي، وليس على جثة والده التي كان يسعى للعثور عليها.

على كل، قد استقبل النقاد الكتاب الاول وهو «حكاية بحار» استقبالا جيدا، وبعد شهور سيكون بين ايديهم الكتاب الثاني وهو «الدقل»، وسأشرع فورا لكتابة الكتاب الثالث، ولا اعرف ما سوف اعطيه عنوان.

الى جانب ذلك انجزت في هذه الفترة كتابا جديدا بعنوان: «هواجس في التجربة الروائية». نشرت بعض فصوله في صحف ومجلات لبنانية وسورية. اريد من خلال هذا الكتاب ان اتحقق من افكاري وهواجسي التي تدور حول الرواية، شخوصا وحوادث ومناقشات كثيرة، كانت تشغل بالي طوال هذه الفترة، التي مارست فيها كتابة الرواية، اي منذ بداية الخمسينات حتى صدور «المصابيح الزرق». وفي ظني ان هذا الكتاب الجديد الذي انتهي الان، وهو في طريقه الى المطبعة في دار «الاداب» سيكون شيئا جديدا يعبر عن كثير من الاشياء التي تدور في اذهان النقاد والقراء، والتي يريدون ان يسألوني عنها. لقد وضعت اجوبتي فيه سلفا، وهذه الاجوبة ستكون محل نقاش وحوار لا شك، وسأكون سعيدا بان تغتني هذه الاراء بنتائج هذه الحوارات والنقاشات التي تدور بين النقاد وغيرهم.

□ هل يمكن القول ان هذه الثلاثية الروائية وهي ترصد احداث بداية القرن حتى يومنا هذا، تصلح كمرجع تسجيلي او تأريخي لتلك الحقبات الزمنية؟ وهل يمكن القول ان كتاب «هواجس في التجربة الروائية» سوف يدفع حنا مينة الى اعادة النظر في رواياته السابقة، ورسم منطلقات جديدة في سيرة روايات حنا مينة؟

- ليس في هذه الرواية اي شكل توثيقي او وثائقي، فانا في الحقيقة لا اكتب رواية وثائقية، وان تكن الوثائقية قد دخلت في الاعمال الفنية دخولا يدل على طواعيتها، عندما يستخدمها فنان بارع مثل بيتروفايس. انا اكتب رواية واقعية اشتراكية، لا تكتفي برؤية البعدين الماضي والحاضر، بل ترى البعد الثالث وهو المستقبل. وهذه الرواية تطرح قضايانا في الوقت الحاضر، تمتاز عن الرواية السابقة بانها تتكلم او يقوم طرحها على ضمير المتكلم حينا، وعلى ضمير الغائب حينا اخر.

لقد اعتاد الروائيون ان يجروا حوارهم طوال الرواية بعدة اصوات، ولكن بضمير المتكلم او ضمير الغائب حين يقوم الراوي مكانه. اما انا فقد جعلت الفصول حسب تدفق الرواية، فحينا يتكلم البطل وحينا يتكلم الراوي عن البطل. واعتقد ان هذا الشكل مريح اكثر، وان يكن غير مألوف بعد في الرواية العربية. وقد لا يعد ابتكارا ولا تجديدا، ولكنني ارتاح الى هذا الاسلوب الذي اتبعته في هذه الرواية.

□ نشهد اليوم حركة ترجمة روايات عالمية وبخاصة روايات من اميركا اللاتينية كروايات غابرييل ماركيز، ما هو التماثل والتقاطع بينها وبين الروايات العربية، ولماذا لم تترجم الرواية العربية بعد الى اللغات الاخرى؟

- انني ارحب بالروايات المترجمة، واستقبلها بكثير من الغبطة والتفاؤل. نحن بحاجة الى كثير من الترجمات، بل الى ترجمة كل النتاج العالمي اذا امكن ذلك. وبالاخص الرواية في اميركا اللاتينية، البلاد التي تعاني من الاستعمار الاميركي نفس ما نعاني منه نحن، والبلاد التي تحاول التمرد والانتفاضة على التسلط الاميركي منذ بداية هذا القرن. نحن في استقبالنا لما يصدر عن بلدان اميركا اللاتينية من ادب، كأننا نستقبل نتاجا يتحدث عن قضايا مماثلة لقضايانا هي نفسها قضايانا. وترجمة ماركيز الى اللغة العربية عمل هام وعمل جيد، ولا شك ان الترحاب الكبير الذي قوبلت به رواياته في الوطن العربي يعود الى السبب الذي ذكرت وهو انه يطرح نضال اميركا اللاتينية والشعب في اميركا اللاتينية ضد الاستعمار الاميركي، ضد شركاته ضد مصادراته، ضد ديكتاتورياته التي يفرضها على اميركا اللاتينية.

ان ظاهرة كون الرواية في اميركا اللاتينية تجتذب انظار العالم في الوقت الحاضر، تعود الى خلو الساحة الاوروبية والساحة الاميركية من اية رواية قوية تخترق جدار الصوت. لدينا في الوقت الحاضر روايتان، احداهما في اميركا اللاتينية والاخرى في

الاتحاد السوفياتي على يد جنكيز ايتماتوف. اما الرواية العربية فلا تقل، في رأيي، عن مستوى هذه الروايات المتقدمة في وقتنا الحاضر. ولكن الرواية العربية مغبونة الحق لانها لم تترجم الى اللغات الحية بعد. هذا تقصير يعود سببه الى ان كوادر المترجمين في الغرب ما زالوا عاجزين عن التقاط سر اللغة العربية الصعبة والمعقدة والنبيلة في الوقت نفسه، ولان الدول العربية لا تهتم بترجمة كتبنا وآدابنا الى اللغات الاخرى، مع ان هذا الادب هو افضل سفير لنا لو كانت هذه الحكومات العربية تهتم حقا بشرح وبتفهيم قضايانا للرأي العام العالمي.

□ هل انت مرتاح لترجمة رواياتك على الشاشة الكبيرة، وهل هذه الترجمة وبخاصة في الفيلم «بقايا صور» الذي اخرجه نبيل المالح وحاز على الجائزة الذهبية في مهرجان دمشق السينمائي الثاني، ابقت على روح النص الروائي وجسمت ابعاده ورموزه؟ وكيف ترى الفرق بين مناخي الفيلم والرواية وافاق الطرح بينهما؟

- بالنسبة لرواياتي في السينما، فانني اتقبل احيانا الامر الواقع بشأنها. يريدون رواية للسينما، حسنا انا لا اعارض، ولكن يأتون فيقولون: كتبنا السيناريو وانتهى الامر، فماذا افعل عندئذ؟

ثم يقولون: ولكنك انت الروائي الذي نحب، وفي رواياتك قدر كبير من الحركة السينمائية، فلماذا لا تسمح لنا بأن نخرج بعض اعمالك الى السينما؟

واحيانا اضطر الى الموافقة. ولكن النتائج التي ظهرت حتى الان لا تشجع على التفاؤل بأن السينما العربية قادرة على ملامسة نبض الرواية العربية.

وفي كل الاحوال، سئلت مرة: كيف تتعامل مع الرواية بعد الانتهاء من كتابتها؟ فقلت كالمرأة المطلقة، انني ما ان انتهي من روايتي حتى اطلقها تماما وبعد ذلك لا اراها في طبعاتها الجديدة ولا اسمعها اذا اخرجت للاذاعة ولا اراها في السينما. انا مرتاح من هذه الناحية لانني قد شوهت الناس في رواياتي ولا احب لنفسي ان ارى تشويها ثانيا في الاعمال التي تؤخذ عن هذه الروايات.

لم ار فيلم «بقايا صور» في عرضه اثناء المهرجان كنت قد رأيته على نسخته الخام او «النسخة صفر» كما يقولون. ولم تكن هناك مؤثرات موسيقية او غيرها. لكنني خرجت كالعادة مرتاحا تماما. وقد فوجئت بعد ذلك ان هذا الفيلم اخذ «الجائزة الذهبية» في مهرجان دمشق السينمائي الثاني. وسئلت عن رأيي فقلت انني بحاجة الى قراءة الرواية مرة اخرى.

وفي الحقيقة اقبل الناس اقبالا شديدا على هذا الفيلم، وامتدحوه مدحا غير قليل، وتكلموا عنه ايجابيا، وهناك من قال ان الرواية تختلف عن الفيلم وان القيمة الفنية للرواية ما زالت فيها ولم تنتقل الى الفيلم. وتطرف بعضهم فقال ان لا علاقة للرواية بهذا الفيلم.

سمعت الكثير من هذا الكلام، ولم اشأ ان اسيء الى فرحة الجائزة وادلي برأيي. وفي الحقيقة انا محرج بالادلاء بهذا الرأي. اعتقد انه قد آن الاوان لاقول انني شخصيا لم اكن مسرورا بالفيلم. الفيلم لم يقدم تمثلا حقيقيا للرواية في ابعادها الانسانية والاجتماعية، وقد حاول المخرج في البدء ان يتوقف عند تفاصيل كثيرة مثل قيام الاب (وهو بطل الرواية) ببناء جدار وانهدام ذلك الجدار، وكل هذا الكلام الذي لا يغني سياق الرواية.

اذن، صرف المخرج وقتا طويلا في تتبع هذه القضايا الصغيرة، بحيث لم يبق لديه وقت للاهتمام بالقسم الثاني وهو الاهم. فكان مشهد «الخريبة» او «الذرة»، وازدحام الفلاحين لحرمانهم الشديد على قطعة اللحم، على قطعة العظم، كان هذا المشهد باهتا جدا وكانت المعركة الاخيرة التي اشتركت فيها «زنوبا» واستشهدت في الانتفاضة الفلاحية البعيدة التي لم يذكرها التاريخ كانت ايضا باردة.

تصور ان رقيب الدرك يلبس الطربوش! ان هذا يعطي مثالا على ان السيناريو لم يدرس جيدا. الرقيب الدركي في عهد الفرنسيين لم يكن يلبس طربوشا، الطربوش كان معروفا في مصر، وهو من لباس الجنود المصريين.

وصل الاهمال في دراسة السيناريو ودراسة الالبسة، ودراسة الرواية الى هذه الدرجة، رغم ان ثلاثة من الذين احترمهم واعزهم، وفي مقدمتهم المخرج نبيل المالح، قد اشتركوا في وضع السيناريو.

من عادتي ان لا اتدخل في السيناريو انا اقف عند الرواية، وانا مسؤول عنها، ولكن ايضا، لا بد من القول انني اتمنى ان ارى رواياتي في السينما، ان ارى ابطالي يتحركون على الشاشة، ولكن ما رأيته يختلف عن رواياتي وابطالي.

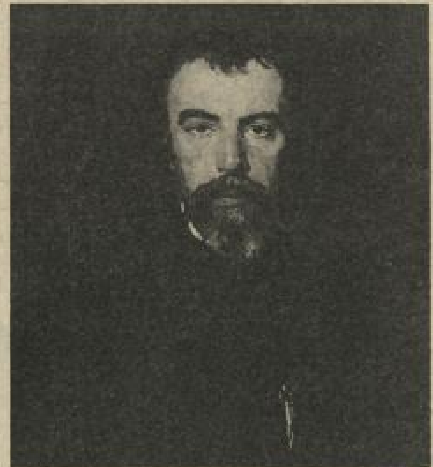


من فيلم "بقايا صور"

بمناسبة ١٠٠ عام على تجوال فاسيلي بالينوف في أرجاء فلسطين

الفنان الروسي الذي عشق فلسطين

بقلم : وليد كركبي ــ لينتغراد



فاسيلي دميتريفيتش بالينوف ١٨٤٤ ــ ١٩٢٧
من أعمال الفنان كوزينتسوف عام ١٨٨٨

بدل المقدمة

عند مشاهدتي لوحات الفنان الروسي الكبير فاسيلي دميتريفيتش بالينوف في المتحف الروسي في لينينغراد ومتحف التريتيكوف في موسكو ، شعرت ان من واجبي ان افعل شيئا ما ؛ فقد شاهدت اماكن ألفناها مثل القدس والناصرة وطبريا ــ سلسلة كاملة من اللوحات الزيتية عن فلسطين وطبيعة فلسطين بالوانها الصارخة واجوائها الشرقية الاصيلة .

وفي مدينة شمالية مثل لينينغراد بالوانها الرمادية فان لوحات بالينوف عن فلسطين المغمورة بالدفء والمشبعة بالهواء والشمس تستطيع ان تفعل فعلها على المرء . . .

ان اسم فاسيلي بالينوف (Palenov) غير المعروف لقرائنا على الغالب ، قد دخل تاريخ الفن الروسي من خلال لوحاته عن الشرق وتجديده فيها . فقد جذبته طبيعة الشرق المختلفة جذريا عن الطبيعة الروسية الهادئة .

وفي هذا المقال لا اريد التوقف عند شخص بالينوف واعماله بشكل عام . فهذا مجال تضيق به هذه الصفحات القليلة . فقد كان بالينوف فنانا معطاء متعدد الجوانب . رسم الطبيعة وابدع في مجال الديكور وطوّر من الديكور المسرحي الروسي .

تجول بالينوف في ربوع فلسطين مرتين وانجز اعمالا قريبة الى نفوسنا جميعا . ومع ان بالينوف لم يكن الفنان الروسي الوحيد الذي زار ورسم فلسطين ؛ الا ان بالينوف استوعب الاجواء الشرقية بالوانها الزاهية كما لم يفعل ذلك أحد من الفنانين الآخرين .

نشاته والدوافع التي حدت به للسفر الى فلسطين

وقبل ان نتحدث عن تجوال فاسيلي بالينوف في فلسطين لا بد من بعض الكلمات عن نشأة هذا الفنان وعن الدوافع التي حدت به للسفر الى فلسطين في مطلع الثمانينات من القرن الماضي .

ولد بالينوف في مدينة بطرسبورغ (لينينغراد اليوم) عام ١٨٤٤ لعائلة مثقفة ؛ حيث كان والده باحثا اثريا ووالدته فنانة موهوبة في استعمال الالوان المائية . وقد ساعد الجو العائلي بالينوف لينشأ محبا للفن . وقد رافق والده منذ صغره في رحلاته الاثرية فزار اليونان وتعرف عن قرب على نفائس الثقافة اليونانية القديمة .

ولم يكن صدفة انتسابه وبداية دراسته في اكاديمية الفنون في بطرسبورغ بالاضافة الى دراسته في كلية الحقوق لجامعة بطرسبورغ .. حيث تتلمذ في الاكاديمية على أيدي اساتذة كبار في الفن الروسي . وانهى الاكاديمية بمدالية ذهبية مع مجموعة من فناني روسيا العظماء امثال ايليا ريبين وفاسيلي سوريكوف وفيدور فاسيليف .

وبعد انهائه الاكاديمية تفرغ بالينوف كلية لاعماله الفنية . فرسم الطبيعة الروسية والقرية الروسية بشكل خاص . وقد واجهت بالينوف صعوبات جمة في بحثه عن مواضيع جديدة ــ صعوبات مثل نقل الفراغ الواسع والموحد في لوحاته .

وفي تلك السنوات الحالكة من الحكم الرجعي والاستبدادي في روسيا القيصرية كان رسم الطبيعة بمثابة ملجأ من الظواهر الحياتية اليومية المظلمة .

وقد سمع بالينوف منذ صغره الكثير من الاساطير الدينية حول الشرق وفلسطين بشكل خاص فجذبته . وقد احب شخصية المسيح ودرسها جيدا ورسم بعض اللوحات

التاريخية .

آنذاك قيمت الانتيليجينسيا الروسية شخصية المسيح بأنها تجسد المبادىء الاخلاقية والانسانية السامية وتستطيع التصدي ، معنويا ، للفوضى والاضطهاد الاجتماعي من قبل سلطة المالكين . وشخصية المسيح بسيطة ومفهومة للجميع ، مما جعل اغلبية الفنانين الروس في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، يلجأون اليها للتعبير عن نقمتهم على الوضع الاجتماعي السائد .

وقد خلق بالينوف لنفسه « مسيحا » خاصا به فهو ذلك المعلم الحكيم والبسيط في آن واحد والذي يأتي بالحقيقة للناس . وهو ذلك الانسان (بدون اية صفة إلهية) المفكر دائما والمتفاعل مع الطبيعة دوما مثل ابن قريب لها .

وفي عام ١٨٦٧ بدأ العمل على لوحة بعنوان « المسيح والخاطئة » ولكنه سرعان ما ادرك بانه يفتقر الى الانطباعات عن تلك المنطقة .

لذلك وعند سماعه بعزم باحثي الآثار اباميليك — لازاريف وبراخوف ، السفر الى مصر وسوريا وفلسطين طلب منهما الانضمام ومرافقتهما . وجاءت الموافقة على عرضه هذا .

وبعد ان « تمون » بالينوف بالالوان الزيتية والفحم والقماش وكافة الامور اللازمة لعمله ابتدات رحلته الاولى الى فلسطين وكان ذلك في نوفمبر عام ١٨٨١ . وقد امتدت رحلته حتى ربيع عام ١٨٨٢ . مرورا بالقسطنطينية (استنبول) فالاسكندرية فتجواله في مصر ومن ثم سفره الى فلسطين .

وطول فترة تجواله كتب بالينوف رسائل كثيرة (١) لمعارفه ولاصدقائه تمكننا من معرفة انطباعاته وافكاره وجوانب عديدة من شخصيته .

كيف راى بالينوف السلطان عبد الحميد ؟ ...

وقد تمتع بالينوف بقوة ملاحظة شديدة وبحس مرهف لكل ما احاطه . وفي احدى رسائله يصف رؤيته للسلطان التركي عبد الحميد اثناء وجوده في القسطنطينية : فيقول :

« شاهدت مراسيم انتقال موكب السلطان عبد الحميد من القصر الى المسجد ليصلي — وجهه شاحب . شبه حيواني يبعث على التقزز — هذا هو السلطان .... ولمشاهدة هذا المنظر الغريب تجمع عدد كبير من الناس وخاصة السياح منهم . ولقد لفت نظري امران : الاول هو ان عددا من افراد حاشية السلطان يرافقونه ويرشونه بالعطور الهندية من اوان فضية . والامر الثاني هو انه اثناء مسيرة موكب السلطان فان الجنود والجنرالات والوزراء جميعهم يرافقونه بهتافات « ايها السلطان العظيم ، فلتحكم لمدة عشرة آلاف سنة » .

وعند اقتراب السلطان من المسجد تقف حاشيته والمقربون اليه على مدخل المسجد في دائرة واسعة ويصيحون باتجاه المؤذن « ايها السلطان العظيم لا تكن فخوراً الى هذا الحد فان الله مع ذلك اعظم منك » .

وبلغت الانتباه العربات الممتلئة بالحريم (اي نساء الشاوات) في كل عربة ثلاث او اربع منهن . وهذه العربات تجرها الماعز ويقودها مخصيون سود .... » .

وفي هذا الوصف يظهر حقد بالينوف على السلطان وعلى كافة صور الحكم المطلق الاستبدادي .

وصول فلسطين والانطباعات الاولى عنها

ولنعد الى موضوعنا الاساسي حيث توجه بالينوف من القسطنطينية الى القاهرة فبور سعيد ومنها الى يافا حيث توجه اليها على متن سفينة . وعند اقترابها من يافا هبت عاصفة شديدة وهطل المطر غزيرا . وقد وصل بالينوف الى يافا بحالة يرثى لها مصابا بدوار البحر ومبللا من راسه حتى أخمص قدميه . ولكن ما ان بدا رحلته من يافا الى القدس حتى اشرقت الشمس وصحا الجو وظهرت الطبيعة لبالينوف بمظهر آخر .

وقد وصل بالينوف القدس في ٤ شباط عام ١٨٨٢ ، وأعجب بها كثيرا .. بشوارعها وازقتها ودرجاتها الضيقة ، بجماهيرها الحاشدة ، ومن ضمنهم عدد كبير من الشيوخ والعجائز من جميع انحاء روسيا . وقد كتب يقول (٢) : « لم ار شيئا اجمل واكثر فخامة من المسجد الاقصى والحرم الشريف بكروم الزيتون المحيطة به .

وبشكل عام فانني صادفت في القدس اماكن كثيرة مثيرة وشاعرية لدرجة انني وقفت حائرا غير عارف من اين ابدأ رسوماتي ، خاصة وان الوقت ضيق .... من المؤسف انه لا يوجد وقت لاكتب لكم بتفصيل اكبر » .

وبعد القدس زار بالينوف اماكن كثيرة في فلسطين من نابلس الى اريحا فبيت لحم فالجليل — الناصرة وكفر كنا وطبريا .



فاسيلي بالينوف — مسجد في جنين ١٨٩٩

وفي اثناء تجواله رسم بالينوف عددا كبيرا من اللوحات الصغيرة و « الاتيودات » (والاتيود — هي اللوحة الصغيرة المرسومة في الطبيعة مباشرة ، اي اسكتش او دراسة تخدم الفنان في لوحته الاساسية التفصيلية) .

وقد كانت اعمال بالينوف هذه بمثابة يوميات لتجواله في فلسطين .

ومنذ الايام الاولى لجولته استطاع بالينوف ان يحل المشكلة التي واجهته لسنوات طويلة — الآفاق الممتدة والوحدة الفراغية في لوحاته .

وقد اثرت الوان الشرق الصارخة ببالينوف بشكل غير فيه كل مفاهيمه عن استعمال الالوان في لوحاته . صعقه البحر الازرق ، غروب الشمس خلف الجبال الجنوبية ، تناسق شجر السرو الغامق مع لون السماء الزرقاء الصافية . **وقد احدثت هذه اللوحات انقلابا حقيقيا في ابداع الفنان حيث انه توجه الى الالوان المركزة الصافية .**

عمل بالينوف في فلسطين بشغف كبير حتى انه نسي هدف تجواله الاساسي ، وهو الجانب الديني . وهذا ما ظهر في اعماله حيث انه رسم الطبيعة والناس في فلسطين . وقد درس بالينوف طبيعة وآثار وسكان فلسطين ودرس الآثار المعمارية لفلسطين ليكتب صورة عن الماضي .

ويظهر تفاعل البشر مع الطبيعة عند بالينوف في هارمونيا رائعة .

ان دراسات بالينوف في فلسطين بعد جولته عام ١٨٨٢ قد حازت على نجاح منقطع النظير .

وعرضت « فلسطينيات بالينوف » في موسكو في العام ١٨٨٥ وكانت صرخة جديدة في الفن الروسي وفي التوجه عامه الى الطبيعه .

وقد كتب الناقد استراوخوف في حينه : « لقد فتح بالينوف امام الفنان الروسي سرا من اسرار الفن ، بقوة الوانه الصارخة وجعله (اي الفنان الروسي) يتجه بشجاعة متزايدة نحو الالوان المركزة والصافية والتي لم يحلم باستعمالها من قبل » .

وبعد عودته من فلسطين عيّن بالينوف مدرسا لاتجاه الطبيعة في « مدرسة الفنون والمعمار » في موسكو وتتلمذ على يديه فنانون عظماء امثال اسحاق ليفيتان وكونستانتين كوروفين وميخائيل فروبيل .

وبعد مرور سنوات من تجوال الفنان في فلسطين بقيت الانطباعات عن فلسطين وطبيعتها حية في ذاكرته . ففي عام ١٨٨٧ وفي رسالة له من يالطا في القرم (٢) كتب بالينوف : « تجوالي في يالطا مساء الامس حملني الى امكنة مثيرة في شبهها وتذكرني كثيرا بالناصرة وطبريا » . وفي رسالة اخرى الى ابيمليك ـ لازاريف يكتب بالينوف : « .. وهل تذكر فلسطين بطبيعتها الرائعة ، القدس بأضرحته ومعابده واساطيره ، البحر الميت ووادي اريحا وضفاف نهر الاردن الخضراء وفي النهاية الجليل المزهر ببحيرته الزرقاء العجيبة ... » .

تجوال بالينوف الثاني في فلسطين

لقد ارتبط تجوال بالينوف الثاني في فلسطين بسلسلة لوحاته « من حياة المسيح » حيث رافقه في العام ١٨٩٩ ثلاثة من تلامذته من الفنانين الناشئين . وقد وصلوا القدس مرورا بيافا . وفي القدس استأجروا قافلة من الجمال نقلتهم عبر فلسطين الى بحيرة طبريا وحتى اقصى الشمال ومن ثم الى صور قصيدا فبيروت ، النقطة الاخيرة في رحلتهم هذه . وقد استمرت الرحلة الثانية حوالي ثلاثة اشهر . وبزيارته هذه جمع بالينوف ما يلزمه من مواد لسلسلته الجديدة ـ لوحات واليودات كثيرة بالاساس عن طبيعة فلسطين .

وقد احدثت لوحات بالينوف هذه اصداء واسعة بين اوساط المثقفين في روسيا وتجاوب معها كبار الفنانين



المدخل الى متحف ـ بيت بالينوف

والادباء امثال تولستوي وغيره ... وفي هذه السلسلة وكالسابق صور بالينوف المسيح كشخصية تاريخية واقعية دون الصاق العجائب بشخصيته .

وقد كتب بالينوف عن سلسلته هذه قائلا : « ان لوحاتي تصور بالاساس الطبيعة والجو حيث جرت تلك الاحداث التاريخية » .

ان تصوير بالينوف لطبيعة فلسطين بمظهرها المثالي ، حيث الشمس المشرقة والسماء الصافية التي لم تعرف العواصف وبحيرة طبريا بمياهها الصافية وانعكاسات الجبال المحيطة بها ، قد عكس رغبته في الخروج من الجو الاجتماعي الخانق السائد في روسيا .

وقد تذكر الناقد الفني « مينتشينكوف » سلسلة بالينوف هذه فكتب : « لقد كانت فلسطينيات بالينوف وخاصة لوحة بحيرة طبريا اكتشافا بحد ذاته لطلاب الفن ـ مدرسة حقيقية . فقد علمنا بالينوف ان نعكس الواقع من خلال عناصر متفرقة . مثل الفسيفساء التي تتجمع لتصبح لوحة متناسقة واحده ، مما عطى لوحات بالينوف قوة وتعبيرا حادا في الالوان » .

اما الناقد الفني « غلاغول » فقد كتب عن بالينوف : « لو ذهبت الى المتحف عبر عدد من القاعات و .. دخلت الى قاعة بالينوف تشعر فجاة وكانك خرجت من الظل الى الشمس ، تشعر وكأن الشبابيك قد فتحت على مصراعيها مضيئة القاعة بحزمة جديدة من الضوء ...... وعندما تشاهدوا هذه اللوحات تشعروا بان هذه هي الوان خاصة عزيزة على قلوبكم وبعيدة عن الالوان التي يستعملها الاخرون » .

...... النهـــاية

حافظ بالينوف حتى اواخر حياته على المثل السامية للفن وعلى قوته في تربية الاجيال الصاعدة . ولعل جملتـــه « الفن يجب ان يمنح الناس السعادة والسرور » تعكس هداف اعماله المشبعة بالانسانية .

وفي اوائل سنوات التسعين من القرن الماضي وبعـــد عودته من جولته الاولى في فلسطين استقر بالينوف في قرية « بيوخوفا » في ضواحي موسكو على ضفاف نهر « الأوكا » . وقد بنى بنفسه بيته ومشغلا له وجعلهم مدرسة لمن يشاء من شبان وشابات القرى الفلاحية المجاورة .

وقد تابع بالينوف نشاطه هذا بعد ثورة اكتوبـــر الاشتراكية مدعوما من قبل السلطة السوفييتية الفتية ، مزعم بحماس برنامج السلطة السوفييتية بتقريب الفـــن وجعله من نصيب فئات الجماهير الشعبية الواسعة ، بعد ان اقتصر على فئة ضئيلة من الناس .

وقد ذاع صيته في جميع أنحاء الاتحاد السوفييتي . وحتى مماته عام ١٩٢٧ عمل على مساعدة كل من يطلب منه نصيحة .

وبالينوف هو اول فنان يحوز على لقب فنان الشعب في ظل السلطة السوفييتية وقد منح هذا اللقب بمناسبة ٨٠ عاما على ولادته في عام ١٩٢٤ . وقد كتب مفوض الشعـــب لشؤون الثقافة لوناتشارسكي بهذه المناسبة : « ان اسم فاسيلي دميتريفيتش بالينوف عزيز على روسيا الجديـــدة ليس كاسم واحد من اكبر ممثلي الثقافة الروسية وحسب ، بل كانسان وضع نصب عينيه وفي فترة مبكرة نشر هـــذه الثقافة بين الجماهير الواسعة . وقـــد حقق الفنان في هـــذا المضمار نجاحا منقطع النظير في تاريخ ثقافتنا الفنية، ووضع حزبنا في برنامجه مهمة ايصال الفن الى جماهير الشعـــب الكادحة بعد ان كان من نصيب الطبقات العليا فقط .

اننا لن ننسى ابدا باننا متابعون للطريق الذي بـــدأه فاسيلي بالينوف وبخطى واثقة » .

وبعد وفاته في عام ١٩٢٧ تحولت بيته ومشغله الى متحف — يزوره الالاف — من الناس السوفييت تكريما لذكراه .

---

١ — رسالة الى والدته ٨ ديسمبر ١٨٨١ القاهرة .

٢ — رسالة الى والدته ٥ شباط ١٨٨٢ .

٣ — رسالة الى زوجته ٣ ايلول ١٨٨٧ .



لوحة فلسطينية بريشة الرسام ابراهيم هزيمة

التحرر الاقتصادي

هو الكفيل بتحرير المرأة والرجل

بقلم: جميل السلحوت

في المقال الذي نشرته "الجديد" في العدد الاول من عام ١٩٧٩ لزهير صباغ تحت عنوان ـ المرأة والتلازم الاجتماعي ـ ثم نشرت في العدد الثاني عشر من عام ١٩٨١ تعقيبا وتحليلا علميا للدكتور اميل توما تحت عنوان ـ القضية: تحرير المرأة العربية لا ازمة الجنس ـ وقد طلبت "الجديد" في نهاية مقالة الاستاذ زهير صباغ ومن منطلق اهمية الموضوع وحساسيته "بان ينال الامر ما يستحقه من اخذ ورد وأبدت استعدادها لافساح المجال للنقاش، على أن يلتزم المتناقشون قواعد البحث العلمي. ومن هذا المنطلق فانني سادلي بدلوي في هذا المجال مركزا على وضع المرأة العربية ـ في الماضي والحاضر ـ بشكل خاص ومختصر وذلك نظرا لاتساع هذا الموضوع وصعوبة الاحاطة بكل جوانبه عبر مراحل التاريخ البشري وعند كل الاجناس البشرية.

لا يختلف اثنان على ان المرأة نصف المجتمع وان اىّ مجتمع مهما كانت امكانياته الاقتصادية لا يستطيع النهوض اذا كان نصفه مشلولا مثلما هو قائم في مجتمعنا العربي حيث تشارك المرأة في الاستهلاك في حين لا تشارك ـ تقريبا ـ في عملية الانتاج وذلك من منطلق التخلف الاجتماعي الذي يسيطر على عقلية الرجل العربي والمرأة العربية اذ ان تخلف المرأة ناتج عن تخلف الرجل شئنا ذلك ام ابينا، اذ كيف يستطيع اى منا ان يزعم انه "متحرر أو تقدمي" في حين يرضى بأن تكون زوجته او ابنته او اخته "متخلفة أو رجعية". هذا مع الاشارة الى ان الرجل وصل الى مراحل اكثر ابداعية من المرأة في الغالب، نتيجة الفرص التي أتيحت له في مجال ـ العلم والعمل ـ اكثر مما اتيحت للمرأة. وفي تقديري أن نظرة الرجل المتخلفة للمرأة هي ارث عصور طويلة من التخلف والجهل. واذا ما عدنا الى المجتمع العربي في العصر الجاهلي ـ والذي تكاد اخباره تكون موثوقة ويقدّره العلماء باربعمائة سنة قبل الاسلام اي في القرن الثاني الميلادي، حين كان العرب يعيشون حياة قبلية ولم يكونوا قد تبلوروا كامة او شعب ـ فاننا نرى ان نظرة القبائل العربية الى المرأة كانت نظرة متباينة فكانت في مكانة مرموقة عند بعض القبائل في حين مارست بعض القبائل الاخرى واد البنات خوفا من الفقر او جلب العار كما اخبرنا بذلك القرآن. والقبائل العربية التي وادت بناتها في الجاهلية هي "تميم"، قيس، اسد، هزيل وبكر ابن وائل"(١) كما تروى الاخبار "بان في مكة جبلا كانت قريش تئد فيه البنات"(٢).

"واول قبيلة فتحت باب الواد هي تميم، واستفاض منهم الى جيرانهم والسبب في ذلك ـ على ما قيل ـ: ان تميما منعت النعمان بن المنذر الاتاوة سنة من السنين، فوجه اليهم اخاه الريّان بن المنذر وجل من كان معه من بكر بن وائل، فاستاق النعم وسبى الذرارى، فوفدت ـ بعد الوقعة ـ بنو تميم الى النعمان واستعطفوه في أن يرد عليهم سبيهم، فرق عليهم واعاد عليهم السبي، ولكنه جعل الخيار بيد النساء فقال: كل امرأة اختارت اباها ردت اليه، وان اختارت صاحبها تركت عليه، فاختار جميع النساء آباءهن الا ابنة قيس ابن عاصم المنقرى التميمي فانها اختارت من سباها، وهو: عمرو بن المشمرخ اليشكرى، فتركت عنده، فغضب قيس ونذر الا يولد له بنت الا وادها، فكان يئد البنات واقتدى به كثير من بني تميم"(٣).

وسواء صحت هذه الرواية ام لم تصح الا انه من المؤكد انهم كانوا يئدون بناتهم لاعتبارهم اياهن سببا وعارا. واشهر القبائل التي وصلتنا اخبارها في واد البنات هي قبيلة قريش فافرادها كانوا يعتبرون انفسهم اشرف العرب وسادتهم ويخافون من ان يتعرضوا للغزو وسبي نساؤهم وقد اقرت العرب سيادة وشرف قريش لان منها سدنة الكعبة التي كان العرب يقدسونها حتى قبل الاسلام، اضافة الى غناهم نظرا لاشتغالهم بالتجارة مع الشام واليمن والهند.

ولكن الى جانب هؤلاء وجدنا قبائل أخرى تحترم النساء وتفاخر بها وهذه قصة الشاعر عمرو بن كلثوم شيخ قبيلة تغلب الشهيرة وفارسها وشاعرها مع عمرو بن هند ملك الحيرة أشهر من أن تعرف. وقد قتل عمرو بن كلثوم ملك الحيرة لان امّ الثاني حاولت اذلال امّ الاول وكل منهما كان شديد الفخر بأمه. والشاعرة الخنساء ـ تماضر بنت عمرو بن الشريد من قبيلة ـ بني سليم ـ كانت لها الحرية الكاملة في قرظ الشعر ومنافسة الشعراء في سوق عكاظ مع ان اباها واخوتها كانوا سادة بني سليم ومما يروى "أنه جلس النابغة الذبياني في قبته الحمراء في سوق عكاظ كعادته، ليحكم بين الشعراء فأنشده الاعشى قصيدته التي مطلعها:

ما بكاء الكبير بالاطلال … وسؤالي وما تردّ سؤالي

وانشده آخرون . . . ثم جاء دور الخنساء فالقت بين يديه قصيدتها في رثاء اخيها صخر التي مطلعها:

قذى بعينيك ام بالعين عوّار

ام اقفرت مذ خلت من اهلها الدار

فقال لها النابغة: "والله لولا ان ابا بصير انشدني انفا لقلت انك اشعر من في السوق".

وفي قبيلة قريش نفسها كانت خديجة بنت خويلد زوجة النبي محمد فيما بعد، تشتغل بالتجارة وهند بنت عتبة زوجة ابي سفيان كان لها راى في معارضة الاسلام حتى انها اثرت على ابي سفيان وشاركت في الحرب قبل ان تسلم وحتى انها اكلت من كبد حمزة عم الرسول محمد عندما استشهد.

وذكر الاستاذ زهير صباغ ان "المراة العربية عرفت قبل الاسلام نوعا من الحرية في مخالفة الرجال وفي تطليق زوجها اذا ارادت وحتى في التزوج من اكثر من رجل واحد في نفس الوقت" ويستشهد بما ذكرته الدكتورة نوال السعداوى في كتابها ــ الوجه العارى للمراة العربية ــ عن زواج "المشاركة" و"الاستبضاع". فلا اعتقد ان هذا الزواج دليل على حرية المراة آنذاك بل استغلال لها وقد عرف العرب في الجاهلية طرقا اخرى للزواج غير الطريقتين اللذين ذكرهما الاستاذ صباغ ومن ذلك:

١) "نكاح الشغار: وهو ان يتزوج رجلان كل منهما بنت الاخر او اخته ويجعل نكاح كل من المراتين مهرا للاخرى".

٢) الزواج بالميراث: وهو ان يلقي الوارث ــ بعد موت الرجل ــ ثوبه على زوجة الفقيد، قائلا: "ورثتها كما ورثت ماله. وبذلك يكون احق بها من نفسها، فان شاء زوجها واستوفى مهرها لنفسه، وان شاء منعها من الزواج ــ وهو العضل ــ طمعا في ان تفدى نفسها بمال او تموت ميرتها.

٣) نكاح البدل: وهو ان يتبادل رجلان زوجتيهما اى يدفع كل منهما زوجته الى الاخر على نحو التبادل بدون طلاق وعقد ودون راى للزوجة. (٤)

اما الطلاق فكان على صور شتى تكون المراة فيها هي الضحية.

وعندما جاء الاسلام اعطى المراة حقوقا تعتبر قفزة نوعية في طريقها للتحرر فقد اعطاها حقها في العلم حتى ان بعض الاحاديث النبوية خصصت تعليم المراة: "من كانت له ابنة فعلمها واحسن تعليمها وادبها واحسن تاديبها كانت له سترا من النار". وحقها في الارث ــ وان اعطاها نصف الرجل ــ وحقها في اختيار الزوج وحقها في التصرّف باموالها وحقها في العمل كما اعطاها حقها في الدفاع عن الوطن حتى انه من الامور التي اباح فيها الاسلام للمراة ان تخرج من بيتها بدون اذن زوجها او ولي امرها "اذا اقتطع شبر من ارض الاسلام" اى اذا وقع وطنها تحت احتلال، وهناك تعاليم دينية في الاسلام كثيرة تحث على ضرورة حسن معاملة المراة من ذلك الحديث النبوى "خيركم خيركم لاهله، وانا خيركم لاهلي. ما اكرم النساء الا كريم، وما اهانهن الا لئيم".

واعطاها حقها في المتعة الجنسية في نطاق الحياة الزوجية حتى ان النبي محمد حث على ان يكون بين الرجل وزوجته رسولا "قيل وما الرسول يا رسول الله قال: القبلة".

وبعد وفاة النبي محمد وجدنا زوجته عائشة تقود معركة الجمل ضد علي بن ابي طالب ووجدنا خولة بنت الازور تشارك في الفتوحات ووجدنا المراة العربية المسلمة تدفع ابنها للاستشهاد "دفاعا عن مبادئه" عندما خرج عبدالله بن الزبير في المدينة على معاوية بن ابي سفيان وجه اليه الجيوش لمحاربته فقال عبدالله بن الزبير لامه اسماء بنت ابي بكر بانه متخوف من القتال فسالته ان كان مقتنعا على انه على حق فليقاتل وعندما خاف ان يشوهوا جثته بعد قتله قالت له: وهل الشاة تحسّ بسلخها بعد ذبحها". وعندما قتل رفع الحجاج جثته على احد ابواب المدينة واقسم ان لا يدفن الا اذا جاءت والدته تستجدى ذلك. فرفضت وعندما جاء يوم الجمعة ذهبت للصلاة في المسجد ولما رات جثة ابنها قالت: اما آن لهذا الفارس ان يترجل" فسمعها الحرس ونقلوا ما قالته للحجاج فاعتبره رجاء وامر بدفنه.

وفي العصر العباسي عصر الرخاء والازدهار كان للمراة العربية شان في مخالطة الرجال والتعبير عن رأيها فظهرت الشواعر وقرضت الشعر ومنه الغزل.

وفي اواخر العصر العباسي وبداية العهد العثماني بدا الانحطاط الفكرى والادبي والاجتماعي والاقتصادى عند الشعوب العربية والاسلامية فسيطر التخلف على المجتمع العربي رجالا ونساءا وظهر عصر "الحريم" الذى كان يقابله في اوروبا "حزام العفة" فاصبح ذكر اسم المراة محرما وخروجها محرما بل واعتبرت شيئا نجسا وما زالت بقايا هذا التخلف تعيشها حتى ايامنا هذه فليس غريبا ان تسمع رجلا من الجهلة يقول عندما يذكر زوجته او امه او اخته "اجلّكم الله".. وكل هذا من مخلفات عصور الانحطاط التي انحطت فيها مكانة الرجل ومكانة المراة على حد سواء.

تبعية المراة للرجل

ان هذه التسمية بحد ذاتها مغلوطة لعدم شموليتها لان التبعية تنتج عن التبعية الاقتصادية فاذا كانت المراة غير منتجة فانها حتما ستتبع زوجها او اباها او اخاها اى مالك الاقتصاد الذى يتفق عليها وهذا ينطبق ايضا على الرجال فالابن غير المنتج مثلا يكون تابعا لوالده الذى يقوم بالانفاق عليه او لاخيه الاكبر او لاى فرد من

افراد العائلة يقوم باداء هذه المهمة وهذا ينطبق ايضا على الدول والامثلة على ذلك كثيرة حيث ان الدول المتخلفة اقتصاديا تتبع للدول التي تعول ميزان مدفوعاتها.

الحديث عن الجنس ليس تابو :

من المؤسف ان تاريخنا العربي قديما وحاضرا الذى نقراه في الكتب هو تاريخ حكام وليس تاريخ شعوب نستثني من ذلك المؤرخين الماركسيين الذين حاولوا كتابة تاريخ الشعوب العربية من وجهة نظر علمية وقد كانت مراجعهم لقطات هامشية من بعض الكتب القديمة، فنحن بحاجة الى دراسات عميقة وتحليلية لاعادة كتابة تاريخ شعوبنا غير اننا مع هذا وذاك نستطيع ان نعرف بعض جوانب حياة اجدادنا من دراسة آدابنا وخصوصا الشعر مع ان اغلبية شعرائنا ايضا كانوا شعراء قصور، فالشعر الجاهلي الذى وصل الينا مليء بالصور الجنسية. وفي العهد الاسلامي الاول تجد فحول الشعراء في العصر الاموى قد تكلموا عن الجنس بصراحة متناهية وليس أقرب على ذلك من نقائض جرير والاخطل والفرزدق فقد استعملوا الفاظا جنسية وابدعوا في ذلك وان كان استعمالهم لها من باب الشتائم لبعضهم البعض الا ان ذلك نستطيع اعتباره وعيا للجنس وان الجنس لم يكن ـ تابو ـ لا يجوز الحديث عنه وقد كان الناس يتغنون بشعرهم، وكانوا يلقون قصائدهم امام الخلفاء.

اما في حياتنا الشعبية فان تراثنا الشعبي مليء بالحكايات الجنسية والامثال وحتى الاغاني والطرائف، وبسبب عدم تدوين هذه الجوانب من التراث مع انها تحكي في الاوساط ـ المتجانسة ـ من ابناء شعبنا، يعود الى انسلاخنا عن حضارتنا حسب تقديرى لان تاريخنا المعاصر من النواحي الحضارية كورقة في مهب الريح فلا نحن شرقيون متمسكون بشرقيتنا وحضارتنا ولا غربيون نفهم الايجابي من الحضارة الاوروبية بل مقلدون للقشور دون اللب.

ما العمل ؟

لقد احسن الدكتور اميل توما في ردّه على زهير صباغ بقوله "ان القضية: تحرير المراة العربية لا ازمة جنس". و"ليس صحيحا القول ان من الممكن التعرف والتحقق من نظرة مجتمعنا للمراة وذلك من خلال امثالنا الشعبية المتداولة".

ان الامثال الشعبية التي استشهد بها الكاتب زهير صباغ عن كتا ب علي الخليلي ـ التراث الفلسطيني والطبقات ـ لم يقصد منها الباحث الجاد علي الخليلي ما فهمه الكاتب زهير صباغ ان علي الخليلي قصد تسجيل مرحلة تاريخية معاشة والخروج منها لا تكريس هذه المرحلة. فبجانب الامثال التي وردت يستطيع الباحث ان يجد عشرات الامثال والحكايات الشعبية التي تمجد المراة وتظهرها بالمظهر الانساني الذى يليق بها.

ان النظرة للمراة في اى مجتمع كان تخضع للوضع الاقتصادى فالتنمية الاقتصادية المبنية بفكر علمي اشتراكي تقضي على الاستغلال كفيلة بحل مشاكل الرجل والمراة على حدّ سواء وتحرير المراة لا ينفصل عن تحرير الرجل وعدم مساواة المراة بالرجل في المجتمعات الراسمالية والمتخلفة ليس سببه الرجل لان الرجل نفسه لا يملك حريته وفاقد الشيء لا يعطيه وليس أدل على ذلك من ان الدول الاستعمارية تستغل ادواتها من الحكام في الدول النامية لتسير جيوشها ـ جيوش الدول النامية ـ لقمع حركات التحرر في دول نامية اخرى والامثلة على ذلك كثيرة.

وفي عالمنا العربي شارك الرجل والمراة من مثقفين ثوريين وجماهير العمال والفلاحين المسحوقين بالكفاح السياسي والاجتماعي كما يقول الدكتور اميل توما وشعبنا الفلسطيني بالذات يثبت ذلك يوميا تقريبا في يوم الارض سقط الشهداء من ابناء شعبنا في الجليل والمثلث رجالا ونساءا وفي الاراضي المحتلة يقف الرجال والنساء صفا واحدا في وجه المحتلين. وسقط الشهداء رجالا ونساءا ايضا كما سقطوا في لبنان وفي الاردن ايضا.

لكن يبقى الخروج من الجهل مطلبا ملحا. ويساعد على ذلك التحصيل العلمي الذى سيقضي او يمحو غشاوة حقيقة الحياة عن اعين الرجل والمراة وبعدها ستدخل جميع النساء العمل وعندها سيتحررن اقتصاديا ويشاركن في بناء الوطن واستغلال خيراته وتتخلص المراة من التبعية للرجل. ويجب ان يصاحب هذا التثقيف السياسي والاجتماعي وقضايا الاستغلال ومنها الاستغلال الجنسي الذى يركز عليه زهير صباغ.

الهوامش والمراجع :

١) شرح النهج لابن الحديد ـ الجزء الثالث ص ١٧٥، الطبعة الثانية.
٢) المستطرف في كل فن مستظرف ـ الجزء الثاني ص١١٣.
٣) شرح النهج لابن الحديد ـ مصدر سابق ـ ص ١٧٥.
٤) المراة في ظل الاسلام تاليف عبد الامير منصور الجمرى الطبعة الاولى ص ٥١ ـ ٥٢.
٥) الحيوان للجاحظ.
٦) مقالا زهير صباغ والدكتور اميل توما في "الجديد".
٧) مختارات الشعر الجاهلي.
٨) الثالوث المحرم ـ المراة، الجنس، الدين ـ بوعلي ياسين.

إصدارات جديدة للأمانة العامة للكتاب والصحافيين الفلسطينيين

في سلسلة احياء التراث الثقافي الفلسطيني وضمن الخطة المعلنة يواصل الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين ـ الامانة اصدار كتب ادبية وثقافية لعدد من الكتاب الفلسطينيين الرواد .

« الاخوات الحزينات »
نجاتي صدقي



مجموعة قصص قصيرة عددها ١٨ قصة منها : ايام من العمر ، الجثة الحية ، فتاة حائرة ، كلوديت ، معركة صبيان ، الراقصة مارغو ، فتى من الديوانية ، من يوميات منسية ، ليلة في القبر ، اصدقاء المصلحة .

وصفت الامانة العامة هذه القصص بانها تعتبر نموذجا لمدرسة واقعية اجتماعية ظهرت في فلسطين بعد الحرب العالمية الثانية ، وهي شهادات حازت على حقبة تاريخية هامة كتبها نجاتي صدقي ـ احد ابرز الاسماء الادبية في تلك الفترة بعد ان امتلك تجربة فنية ناضجة وفكرا تقدميا اصيلا .

كتب مقدمة الكتاب د. عبد الرحمن ياغي ، وهي جزء مقتطع من كتابه « حياة الادب الفلسطيني الحديث » يقول ياغي في تقييمه لصدقي انه « صاحب ملكة قوية احسن شحذها ورياضتها حتى غدت قادرة على التقاط العناصر الرئيسية المكونة لاي اتجاه سواء اكان ذلك في العلم ام في الادب ... يحرص نجاتي صدقي على ان يبين لنا رايه في ان علاقة الكاتب الصحيح تقاس بما يقدمه لافراد شعبه من غذاء روحي يصقل نفوسهم ويعينهم على التسامي بها نحو المثل العليا » .

« مذكرات دجاجة »
د. اسحق موسى الحسيني



وهو رواية طويلة لاسحق موسى الحسيني نشرت لاول مرة عام ١٩٤٣ في سلسلة « اقرا » .

كتب مقدمتها غالب هلسا بعنوان « خطوات الدجاجة من الاشعري حتى روسو » يتساءل فيها : هل نُسمي هذا الكتاب رواية ، ويجيب بانه يفتقد الكثير من عناصر البناء الروائي ، فالخطوط التي رسمت بها الدجاجة تجعلها متردية ، حائرة بين واقعيتها كدجاجة وبين كونها اداة لتجريدات المؤلف ... احداث الرواية تعجز عن خلق الايهام الروائي ، ولا تمتلك الاكتفاء الذاتي حتى تثبت ، بل تجدنا محالين دوما الى خارج الرواية ، الى واقع نعرفه ، الا ان هلسا يعود للقول : « رغم ما تقدم فهذا العمل يضع بين ايدينا خيوطا روائية هامة ، اذا وضعناها في سياقها التاريخي ، نستطيع القول انها تحمل تميزا يستمر حتى وقتنا هذا ، نجد فيها مثلا ، بناء لشخصية الدجاجة ، اعتقد انه لو قد تم وضعه في سياق مقنع لجعلنا منها انجازا هاما في تاريخ الرواية العربية

« عابرو السبيل »
نجوى قعوار فرح



مجموعة قصصية للكاتبة الفلسطينية نجوى فرح

وتضم المجموعة ١٥ قصة منها : بائع الصحف ، العودة ، حكيم المقهى ، الطبيب المجهول ، منحة طفل ، الابن الاكبر ، اليتيم الفنان ، ساعة الرحيل ، قصة الجبل .

نشرت هذه المجموعة لاول مرة عام ١٩٥٤ وكتب مقدمتها الكاتب عيسى الناعوري حيث يقول : ان المؤلفة كانت بارعة كل البراعة في اختيار الحادثة وخلق المناسبة والحوار في جميع اقاصيصها ، وكثيرا ما تبدو براعتها عظيمة ايضا في الوصف ، وصف الاجواء القصصية ، ووصف الطبيعة ، ووصف الاحاسيس المتنوعة ... وتتجلى مقدرة المؤلفة في التحليل النفسي الدقيق لاحاسيس الحب ، والحزن والطفولة ، والحنو ، والاستسلام والتمرد .

« ابو سلمى » التجربة الشعرية
فخري صالح

وهو كتاب ـ تحية ـ للشاعر الفلسطيني الراحل عبد الكريم الكرمي « ابو سلمى » في ذكراه الاولى للناقد فخري صالح ، يضم الكتاب مقدمة وخمسة فصول وملحقين .

الفصول هي : ـ الشعر قبل النكبة .. الشعر سؤال الوجود .

ـ ابو سلمى .. تاصيل التجربة

ـ المراة ـ الوطن

ـ فلسطين وتطور التجربة

ـ حول القصيدة التقليدية .

ـ الملحق الاول : ملامح من سيرة حياة

ـ الملحق الثاني : مختارات من شعر ابو سلمى ضم قصائد : لهيب القصيد ، المشرد ، ارضنا تنتظر ، سنعود ، رجاء عاشقة احبيبك اكثر ، من فلسطين ريشتي ، الخالدان : الشعب والوطن .

من مقدمة الامانة العامة : في ذكرى رحيله نتذكره ، ويصبح له حضور اكثر من اي وقت مضى .

نستمد من شعره شحنة التفاؤل ، كلما عبرت غيوم سوداء ، وتعطينا سيرته دفقة من الامل كلما داهمنا الياس ، وتزرع مسيرته الحافلة قوة الحياة في ارواحنا كلما غصصنا بمر الشراب في هذا الزمن الصعب .



ڤيودور دوستويفسكي

« الكاتب الذي صور « الانسان الصغير » في الاحياء الفقيرة ، الذي نقل صرخة الانسان المظلوم ، فبكى وغضب من قرا هذا » .

بقلم : الياس طوبي



* حياته : ـ

ولد دوستويفسكي عام ١٨٢١ . كان والده طبيباً عسكريا متقاعدا . في عام ١٨٣٧ جاء به والده الى بيتربورغ (حاليا لينينغراد) كي يحاول الدخول الى معهد الهندسة العسكرية حيث يتخرجون مهندسين حربيين ، ثم يحتلون مراكز مرموقة في جيش القيصر .

منذ السنوات الاولى في معهد الهندسة اندفع الشاب دوستويفسكي نحو الادب ، وبلهف أخذ يطالع بوشكين وغوغول وكذلك بلزاك ومن ثم يحاول الكتابة . ومن البداية بات واضحا ان مستقبله وحياته كلها مكرسة للادب ـ الذي لا يميل لسواه .

توفي عام ١٨٨١ عن عمر يناهز ال ٥٩ .

ويعتبر الكاتب من قمم الادب العالمي ، والذي تعتز به مدينة لينينغراد والشعب الروسي بأسره .

* بداية الطريق : ـ بعد تخرجه من المعهد الهندسي سكن دوستويفسكي مع احد اصدقائه الاطباء الذي كان يستقبل زبائنه في البيت ، وكان اغلبهم من الطبقة الفقيرة .

وكان دوستويفسكي يستقبل زبائن صديقه الطبيب فيحادثهم ويتعرف عليهم عن قريب . وغالبا ما كانوا يعودون لزيارته فيطعمهم ويعود للحديث معهم . كان يسجل احاديثهم . ويقول دوستويفسكي فيما بعد « بينما اكتب واسجل حياة اولئك الفقراء ، فانا مسرور جدا ان اتعرف عن كثب بروليتارية العاصمة » .

هذه الصداقة والمعرفة جعلته يفهم بعمق ويشعر بما يحسه الفقراء ، جعلته يتفهم سيكولوجية الطبقة العاملة .

* صعود دوستويفسكي : ـ كانت فترة الربع الاول من القرن التاسع عشر هي فترة رسوخ الواقعية في الادب الروسي وخاصة الواقعية الانسانية . كان غوغول آنذاك يمثل قمة هذا الفهم ، خصوصا بكتابه « المعطف » و « الارواح الميتة » .

في هذه الفترة ينهج دوستويفسكي نهج الواقعية ولكنه يطور في رواياته روح الانسانية ، حيث يصور بحسية مؤثرة صرخة الفقراء و « الانسان الصغير » .

وكانت اول رواياته « اناس فقراء » (١٨٤٥) . ابطال هذه الرواية هم فقراء ، عمال ، يقطنون جوانب بيتربورغ الفقيرة ، يصارعون الحياة ومآسيها ، احيانا يصرخون غضبا . وما ان صدر هذا الكتاب حتى قراه بلهفة جميع النقاد والادباء التقدميين آنذاك . وقيل ان نكراسوف (وهو شاعر ثوري تقدمي) بكى عندما قرأ هذه الرواية .

اما الناقد بلينسكي المعروف بآرائه الثورية قال : « انه لعملاق ، انه يصف اسرار الحياة من اعماقها ، انه ليصور شخصيات روسيا الحقيقية التي نعرفها ، ولكن حتى الآن لم يحلم احد ان يصورها بهذه الانسانية والعاطفية المؤثرة » .

ولاول مرة في تاريخ الادب الروسي يدخل في الرواية العامل الانساني والوصف السيكولوجي الدقيق لمعاناة الانسان البسيط : المظلوم ، وفي الوقت نفسه وصف نفسيته

النبيلة التي لا تقهر .

في « أناس فقراء » ليس ابطال الرواية مساكين فقط بل تظهر مدينة بيتربورغ كلها في وجه خاص ، « شوارعها مليئة بوجوه تعيسة ــ نساء يحملن اطفالهن الجائعين ، حمالين متعبين ، اطفال نصف عراة ، كل هؤلاء يجولون المدينة الشاحبة على نهر النيفا، شفافها رطبة ، يكسوها الضباب» .

بيتربورغ تظهر هنا كقوة ظالمة ، قوة معادية للآلاف من العمال البسطاء ، بيتربورغ التي تحوي الآلاف من المصائر التعيسة .

هكذا يصبح هذا الكاتب الناهض مكمل طريق بوشكين وغوغول ، حليف الطبقة العاملة الفقيرة والداعي الى التآخي والعدل الاجتماعي .

*** دوستويفسكي في طليعة القوى التقدمية الثائرة :** ــ بين السنوات ١٨٤٠ ــ ١٨٤٨ يصبح الكاتب احد الفعالين في حركات تقدمية ثورية عديدة ادبية وسياسية . كان يشترك فيها غالب الادباء والشعراء الثوريين ، منهم تورغينيف ، بليشوف ، نرتراسوف ...

في هذه الفترة التي كانت تمر روسيا القيصرية فيها طريق العبور من نظام الاقطاع والقنانة الى النظام الراسمالي ــ نرى المدن الكبيرة تتطور ومعها تنمو الطبقة العاملة ــ ولكنها طبقة تعاني من ازدياد القهر والظلم ، تتحمل نتاج التناقض الطبقي المتزايد .

في هذه الفترة نرى طليعة الادباء والشعراء الثوريين يقفون بجانب الجماهير المظلومة متفهمين مشاكلها ، ولكنهم في الوقت نفسه بعيدين عن فهم ضرورة النضال الى جانبها وليس لوحدهم .

في العام ١٨٤٩ كان دوستويفسكي من الفعالين بحركة ثورية سياسية يقودها ميخائيل بيتراسيفسكي المتأثر بالنظرية الاشتراكية الطوباوية . في هذه الحركة كان جناح يساري يدعو الى قيام حزب شيوعي يقود هذه الثورة التي هدفها الاطاحة بنظام القيصر .

ولكن سرعان ما استطاعت دعائم القيصر القضاء على هذه الحركة التي سجن اعضاؤها وارسلوا جميعهم الى سيبيريا للاعمال الشاقة ، وبينهم طبعا دوستويفسكي .

هناك قضى الكاتب ٤ سنوات في الاعمال الشاقة ، و ٥ أخرى كجندي بسيط . هذه السنوات كانت بالنسبة لانسان مريض مثله شاقة ومضنية ، ولكنه خلالها بقي ساطع الفكر وناضجا .

خلال هذه الفترة تعرف الكاتب عن قرب بالآلاف من السجناء والمنفيين من جميع انحاء روسيا ، كان يدرس طباعهم ومشاعرهم ، دخل الى اعماق نفوسهم ليرى كم هي حقيقية ورائعة ، اولئك يصبحون فيما بعد ابطال رواياته القادمة .

*** ثانية الى بيتربورغ :** ــ في العام ١٨٥٩ يُعفى عن العديد من المنفيين ، ويعود الكاتب ثانية الى بيتربورغ ، الى مسرح ابطاله ــ العاصمة .

خلال فترة قصيرة يصدر كتابه « ملاحظات من بيت الموتى » . في هذا الكتاب يصف حياة اصدقائه السجناء في المنفى . .

« كم من الارواح الشابة ماتت هنا ، كم هي القوى العظمى التي قهر تحياتها سدى ، يجب حتماً الكتابة عن هذه القوى ، لقد كانت بدون شك قوى فعالة ، موهوبة ، هي طليعة هذا الشعب البطل، ماتت هذه القوى موتا غير قانوني، وغير طبيعي ، من هو المسؤول عن موتها » .

هذه هي مقدمة الكتاب ، الذي هو سلسلة مقالات .

وصف لينين هذا الكتاب بانه « نتاج لا مثيل له ــ حيث نرى فيه حياة المنفى ، حياة البيت الميت الذي يعيش بين حيطانه الشعب الروسي القابع تحت ظلم العرش القيصري . انه لنتاج رفيع على الصعيد المحلي والعالمي » .

*** دوستويفسكي يصبح مسالما :** ــ في بداية سنوات السبعين من القرن التاسع عشر عندما راى الشعب الروسي بطبقته العاملة والفلاحين ــ ان إبطال قانون القنانة في عام ١٨٦٠ لم يكن إلا نظرياً وصورياً ، وان النظام القيصري ما زال بشتى الطرق نظاما تعسفيا ظالما . . في هذه الفترة يتطور النظام الراسمالي وتنمو المدن الكبيرة التي تتكاثر فيها المصانع ، وتنمو كذلك الطبقة العاملة القابعة تحت نظام ظالم جدا .

في هذه الفترة كان من الضروري على الحركات الثورية الاشتراكية ان ترى حتمية النضال ضد هذا النظام ، وحتمية تلاحم القوى الثورية المثقفة مع طبقة العمال والفلاحين ــ هذه الفترة يسميها لينين لاحقاً بـ « الفترة الثورية الجديدة » .

في هذه الفترة لم يفهم دوستويفسكي تماماً دور الطبقة العاملة بل ولم يفهم واقعية الثورة بمفهومها الجديد ــ الاشتراكي . ولذلك اختار طريق المسالمة . وبهذا افترق عن طليعة الثوريين الاشتراكيين الذين وقف في قيادتهم أناس مثل نكراسوف وتشيرنيشفسكي .

نرى دوستويفسكي يميل الى المسالمة والتقرب من الكنيسة والخشوع .

في كتابه المشهور « مذلون ومهانون » يرجع ويصف حياة « الانسان الصغير » المظلوم ، يصف الظلم الاجتماعي ، يثير في القارئ شعور الغضب من هذا الوضع ــ ولكن عند السؤال ماذا علينا هذا « الانسان الصغير » ان يعمل إزاء هذا الوضع ؟ يميل الكاتب الى المسالمة ، والخشوع . لا نلمس الغضب الثائر الذي عهدناه في « أناس فقراء » .

في هذه الفترة يصبح دوستويفسكي محررا رئيسيا لمجلة « المواطن » ــ المجلة المقربة من المحافل الحاكمة . وعلى صفحات هذه المجلة تظهر مقالات وتحليلات الكاتب التي تهاجم الحركات الثورية الاشتراكية ، وتستمر في الدعوة الى الخشوع امام الكنيسة .

هذه الروح ، وتأثيرات الكنيسة ، والبعد عن الطريق الثوري المناضل نلمسه ايضا في الرواية « الاخوة كرامازوف » .

تكتب الاديبة « تيهانيفا » وهي من الذين عملوا مع دوستويفسكي ، وقد كانت نشيطة في الحركة الثورية الاشتراكية :

« مؤلم ان نرى دوستويفسكي يصبح مسالما بعيداً عن واقع الادب الثوري » .

ماذا حدث ؟ لماذا تغير دوستويفسكي ؟

يعتقد النقاد انه بعد غياب طويل خلال وجوده في المنفى، ابعده هذا الغياب عن التطور الطبقي السريـــع والتناقض المتزايد فيه : لقد تغيرت الامور ونضجت بسرعـــة بحيث لم يستطع الكاتب ملاحقتها بنظرة ثورية صحيحة ، ولذلك نراه بقي حليف الطبقة الفقيرة ، المصور لمآسيها وآلامها ولكن بدون الاشـارة الى الطريق الصحيح الذي عليها ان تسير فيه .

ثم ان وضعه المالي الصعب وديونه المتراكمة جعلته كما يعتقد البعض يخضع لاغراءات المحافل الحاكمة والكنيســة . وبهذا يصبح المحرر الرئيسي لمجلة هي تابعة لهذه المحافل .

*** دوستويفسكي في القمة :** ـ يجب ان نعود ونكرر انه مع ابتعاد الكاتب عن الحركة الثورية ، لكنه بقي الكـاتب الذي تحبه الجماهير والذي ترى في رواياته قصة مسيرتها وصورة حياتها .

ومع انه مسالم لكنه يتابع معالجة المشاكل الاجتماعية، والخلفيات التي هي اساس المشـاكل وسبب تعاسة طبقـــة الفقراء . في رواية « الجريمة والعقاب » نرى صورة واسعة لحياة الاحياء الفقيرة ، حياة الطلاب ، تعاسة العمال ، نسمع احد ابطال الرواية يقول « اتفهمون ما معنى ان يكون للمرء مكان يلجا اليه،اتفهمون ان لكل امرىءيجب ان يكون مكان تابع له ، مكان يشعر فيه بعطف الآخرين ـ ويا للهول عندما لا يجد المرء مثل هذا المكان ويصبح وحيدا » .

اما بطل الرواية راسكولينكوف فيضطر الى قتل عجوز ويأخذ مالها كي يستطيع القيام باعمال طيبة ـ منها انقاذ اخته من زواج لا تريده .

في هذه الرواية تظهر العاصمة بيتربورغ الراسماليـــة وكأنها شريكة في الجريمة التي يرتكبها راسكولنيكوف . فهي بقسوتها وظلمها كانت الدافع لمثل هذا الوضع .

دوستويفسكي يحمل القارىء في هذه الرواية يشترك في معاناة ابطالها ويشعر انه احد المحاورين ، وبدون ان يشعر يتخذ موقف المؤازرة ويقف الى جانب الحقيقة وفي صف واحد مع المظلومين .

*** نهاية دوستويفسكي :** ـ في سنوات الكاتب الاخيرة وكأنه افاق لنفسه يعود ويتقرب من طليعـــة الادبــــاء الثوريين الاشتراكيين . فتتجدد صداقته مع نكراسوف ، فيقول : « انا سعيد بأن اجدد العمل مع اصدقاء الصبا » . ويشترك معه في تحرير المجلات الادبية ، وينشر المقـــالات التحليلية والثورية .

في هذه السنوات يحارب الكاتب بدراساته سلطة النقود التي هي سبب معاناة الفقراء ، يصور بحرارة ماساة الطفل في الاحياء الفقيرة . . .

في العام ١٨٨١ توفي دوستويفسكي ، وقد نعته جميع الاوساط التقدمية ورأت بوفاته خسارة فادحـــــة للشعب الروسي وكذلك للحركة الثورية .

مع انتصار الثورة الاشتراكية حصل دوستويفسكي على تقدير كبير من قبل الثورة وكان هو وتولستوي أول من اشار لينين لان تقام النصب التذكارية لهم في موسكو .

الاعمال القصصية الكاملة لرشاد ابو شاور

عن منشورات "الافق" صدرت حديثا "الاعمال القصصية" للكاتب الفلسطيني رشاد ابو شاور في مجلد يتكون من ٤٢٩ صفحة، ويضم المجموعات القصصية القصيرة التي كتبها ابو شاور على امتداد سبعة عشر عاما وهي خمس مجموعات.

ذكرى الايام الماضية، بيت اخضر ذو سقف قرميدي، الاشجار لا تنمو على الدفاتر، مهـــر البراري، بيتزا من اجل ذكرى مريم.

جاء في اهداء المجلد الاول : الى ذكـرى زيتونة فلسطين، استاذنا ومعلمنا عبد الكريـم الكرمي .

وتتمحور مجموعات المجلد الاول حول الهم الفلسطيني اليومي وما تشكله الفترة النضاليـة للشعب الفلسطيني من تغيير في مسار التاريخ العربي الحديث، وكان ابو شاور قد اصدر هذه المجموعات في كتب منفصلة عبر سنوات مختلفة تمثل مراحل تطوره الادبي في كتابة القصـــة القصيرة وتشكل هذه المجموعات نقطة بارزة في أدب القصة الفلسطينية القصيرة.

يلي هذا المجلد صدور مجلد خاص بالروايات وآخر بكتب الاطفال التي كتبها ابو شاور وهي على النحو التالي :

الروايات : البكاء على صدر الحبيب، عام ١٩٧٤. أيام الحب والموت، العشاق ١٩٧٧، وقد ترجمت الرواية الاولى الى اللغة الروسية.

اما كتب الاطفال فهي : عطر الياســمين، واحلام والحصان الابيض وأرض العسل .

كما ستصدر له لاحقا قصة "سكة بلا قطار" عن دار النورس.

يقول ابو شاور في تذييل مجلده الاول : انني اعتبر هذا المجلد كتابا واحدا، ولا اعتبر هذا الكتاب اعمالي الكاملة ولكن صدوره يسهل وصول قصصي التي كتبتها حتى الان الى القارىء.

اخبار ثقافية

شؤون فلسطينية

صدر العدد الجديد من "شؤون فلسطينية" (نيسان ١٩٨٢) بعد تسلم الشاعر عز الدين المناصرة مهام عمله الجديد في سكرتارية التحرير. وضم العدد في انطلاقته الجديدة التي بدات في آذار الماضي العديد من المواضيع والمقالات والدراسات التي تشكل قفزة جديدة في مسيرة المجلة.

من مواضيع العدد: توجهات ادارة ريغان في الشرق الاوسط ـ اعداد نويار هوفسبيان.

ـ في مفهوم اسرائيل لما تسميه "الامن القومي": د. الياس شوفاني.

ـ سياسات الهجرة في اسرائيل: الفي باليس.

ـ الاوضاع الصحية في الضفة الغربية في ظل الاحتلال ـ د. ريتا جقمان.

ـ فلسطين في مؤتمرات السلام والمؤتمرات العربية: د. حسان حلاق.

ـ الاستشراق السوفياتي والصهيونية المعاصرة: سهيل عامر.

ـ الشاعر حسن البحيري، ملامح حياة ومعالم رؤية وطنية: د. حسني محمود حسين.

ـ في باب التقارير كتب سويدان ناصر الدين وسمر مكاوي وسميح شبيب.

ـ في باب المؤتمرات: الدورة الثامنة والعشرون لمؤتمر المشرفين على الشؤون الفلسطينية، الدورة العادية السادسة للمؤتمر العام للاونيسكو العربية.

ـ في باب كتب: تقنين الاحتلال: علي خالد. رؤية فالدهايم لازمة الشرق الاوسط: د. نافع الحسن. محاولة لتحديث المسألة اليهودية: صالح بشير.

ـ في باب شهريات: المقاومة عسكريا، عربيا، دوليا، المناطق المحتلة، اسرائيليات.

اضافة الى باب وثائق الذى نشر مذكرة التفاهم الاستراتيجي بين الولايات المتحدة واسرائيل.

غلاف العدد للفنان عماد عبد الوهاب.



«المعركة» في عددها الثاني

صدر العدد الثاني من مجلة "المعركة" المجلة العسكرية الفلسطينية وهي مجموعة من الدراسات المتخصصة في القضايا الاستراتيجية والعسكرية للصراع العربي ـ الاسرائيلي.

ضم العدد الجديد من "المعركة" مجموعة من الدراسات على النحو التالي:



ميزان القوى الاستراتيجي الاميركي ـ السوفياتي: د. رشيد الخالدى. العقد الدفاعية: الفريق عقيف البرزى. حول سياسة التسليح في القوات البرية: الجنرال اميل فيليب. الدفاع في مواجهة عمليات مجوقلة اسرائيلية: اللواء جبرائيل بيطار. مدفعية الحصار: المقدم الركن واصف عريقات.

الصواريخ واساليب القتال في الثورة الفلسطينية: الرائد محمد تمراز. توثيق عسكرى.. معركة قلعة الشقيف وأرنون: المقدم الركن عبد العزيز.

اضافة الى دراسات في العسكرية العربية الاسلامية، والاقتصاد العسكرى والتقنية العسكرية وباب المكتبة العسكرية، عرض كتاب، وملحق معلوماتي حول ميزان القوى التسليحي في اسرائيل ١٩٨٢.

تدهور صحة الشاعر أمل دنقل



تفيد الانباء الواردة من القاهرة ان الشاعر المصرى امل دنقل في حالة صحية سيئة نظرا لاصابته بعرض عضال.

وقد اعلنت لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية بحزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوى انها تقوم بالاشراف على علاج دنقل. حيث ذكرت في بيان حول هذا الامر:

"انه تم نقل الشاعر الى معهد السرطان حيث افاد الاطباء عن اصابته بهذا المرض".

واشار البيان ان المثقفين المصريين في لجنة الدفاع عن الثقافة القومية يواكبون صحته لحظة بلحظة ويعملون على انقاذ حياته باى ثمن.

قصة من الضفة الغربية المحتلة

ضياع على اعتاب المدينة...

اسامة محيسن العيسة

ـ السابعة مساء.. موعدنا عند الرفيق "اكرم"... سيكون الجميع هناك... وسنحتفل بيوم الشباب العالمي.

كانت الكلمات تخرج من فمها بسرعة.. مبعثرة، وبدون هدف وكانها على عجلة من امرها.. انسلت... بخفة... تأخذ طريقها بين الناس... تتراقص كعود البان... اما هو فكلن يحمل كل هموم العالم فوق كاهله.. الصراع بين الرغيف وبين التزاماته الاخرى، وضعه التعيس في البيت... التطلعات البرجوازية عند بعض الرفاق... المواجهة اليومية مع الاحتلال.... الاخفاق في تشكيل قائمة طلابية موحدة...

كان يسير بدون هدف يقصده... والشارع يبدو له طويلا... اطول مما عهده... تذكر... فاليوم السبت، .. وسماء "بيت لحم" تختلف عن اية سماء اخرى، وشارع "المنارة" لا ينفك يشعره باغترابه في وطنه في كل زاوية من زواياه.... مليء بالصفر والبيض وجميع الاجناس:

ـ بضاعة ممتازة... يا خواجة...

ـ يا خواجة... وحياة والدك يا خواجة...

لم يبق مكان هنا... تصوّر، وطنه ـ على وسعه ـ يضيق في عينيه شيئا فشيئا.. آه وطني ما اقسالك... تقبل الجميع الا نحن... حتى بعض الناس في قريته الذين احبهم بكل جوارحه يعاملونه على انه النتاج "الافكار المستوردة":

ـ لازم نواجه "الاستعمار الثقافي"...

كمدها احد العمال المضللين مرارا، وفي اوقات مختلفة... وكان هذا الامر يسبب له ازعاجا اضافيا... فهؤلاء هم الذين اعطاهم وقته وحياته وفكره.... وهو يعرف تماما من وراء هذه العبارات... آه..... لقد اضناه البحث عن الذات وهموم العمل السياسي اليومي، .. حتى لم يبق له اى شعاع من الامل... النفي الذاتي الموضوعي الذى يعيشه كل يوم... معايشته اليومية لتجربة "زيدان وطار" الجزائرى... لقد وصل الامر بالنسبة له حد اليأس... لم يعد يطيق هذا الوضع، لماذا يعرّض نفسه لكل هذه المشاكل؟؟... فالانزواء بالنسبة اليه افضل، يكفيه ما تحمّل... وليتحمّل غيره... .. لا! هذا يعتبر هروبا من الواقع... بل هو الخوف من هذا الواقع وعدم القدرة على مواجهته... انه ليس منهم اولئك الذين يحاولون عند كل محك تبرير ضعفهم وبالتالي فهم يراوحون في نفس المكان...

تناول علبة السجائر ونظر اليها كملك عزيز... اشتل احداها واشعلها.. كانت قدماه تقودانه الى الطريق الترابي الضيق المؤدى الى "مطعم اليافاوى"...

فهو يشعر بحاجته الى سد جوع معدته حتى ولو بشكل نسبي... تحسس جيبه، فتذكر انه في الامس كان قد سدد جميع التزاماته... سيرتاح قليلا ولعلّه يسمع شيئا عن "يافا".

ابنة صاحب المطعم التي اعطاها من عمره سنوات وعاش يرى في عينيها بيارات يافا وجمال بحرها...ويرسم معها احلام لمستقبل افضل يرى نفسه فيه سعيدا مع ملايين غيره من الكادحين.. لقد جاء في النهاية رجل من ذوى الجيوب المنفوخة ليسرقها منه ويسافر الى "السعودية"، .. وبزواجها كاد ان يفقد آخر امل في جدوى استمراره في الحياة، لماذا يعيش ولمن...؟؟... كم من المؤسف ان تتجمع الهموم جميعها في وقت واحد لتغلق جميع المنافذ التي كان بالامكان التنفيس من خلالها في هذا الجو القاتل... وهنا تكمن المأساة... لم يعد يثق باحد..!... او هكذا يخيل اليه احيانا... الجميع تسيرهم المصالح الشخصية...!... لم يكن يتصوّر ولو للحظة، ان يصل الى هذا الحد...!!

بعد ان تناول قليلا من الحمص والفلافل خرج يسير بدون هدف.... العمارات الشاهقة تحيط بشارع "المدبة" والمحلات الصغيرة المنتشرة هنا وهناك لا تجد لها مكانا امام "المشروع الجديد" الذى يعود ملكه الى "ابو الريش" .. و"ابو الريش" يحتج لانه تسلم بضعة آلاف من اموال الصمود فقط... ويطلبون منه ان يصمد في وجه المنافسة الاسرائيلية.. من ناحية اخرى ازعجه هؤلاء العمال بمطاليبهم واضراباتهم... غريب انت يا وطني، وغرابتك جعلتنا نضيع في متاهات التطرف ورد الفعل السلبي، وتحقيق المكاسب الشخصية على حسابك: فهذا يزايد وذاك ينظر ويقلب الحقائق لصالحه...!!، ومع ذلك سقطوا... كل شيء سيتغير حتى شباب قريته، فقد وقفوا في وجه "محمود" الابن الاكبر للمختار ودافعوا عنه بكل شجاعة حين نشأت مشكلة النادى.

"المسيرة لا تعتمد على فرد.. طريقنا طويلة... سنتعثر.. ونخطيء... سيتساقط البعض والوصول الى الهدف يتطلب معاناة وكد وصبر". الرحمة عليك رفيقنا "نمر"... كان دائما يردد ذلك، عاش الاغتراب بكل ابعاده... وصمد..

الساعة السابعة تقترب... وصوت مارسيل يغني لـ"هيفا" و"سعدة"، يتناهى الى سمعه من محل بيع الاشرطة المجاور... الدنيا بخير..!!، سيذهب الى المكان في الموعد. ما اجمل ان يتنفس الصعداء.. حتى ولو في غرفة صغيرة في مخيّم تزينها صور "جيفارا" و"لينين" و"لينا"..!!

دمعة وتساؤلات

راضي عبد الجواد

من أين هذي الدمعة الحيرى أتت
وتسلّلت في عتمة القضبان
وتسلّقت شبّاك عينك خلسة
ثم استقرّت في مداه،
جعلتك تسعل مثل شيخ في خريف حياته
لسعته عاصفة الشتاء
فرمته فوق سرير أشواك البقاء
يجترّ يأسه والشقاء
ويحسّ أن نهايته
باتت وشيكة الابتداء ؟

أمن الحنين الى جنازير الوراء ؟
أم بعدك الموقوت عن حضن الشموس ؟
وعن الاهازيج التي تشدو البلابل لحنها
وعن الينابيع التي تنمو ربيعا في الجبال
في كل صبح قرمزيّ ؟
أمن الحنين الى ابتسامة طفلة
كانت تزف لك الصباح
وبعينها كل الاماني المشرقة
وتلهّف لحنان صدرك والامان
أو طبعها فوق الجبين لك القبل ؟

أمن التأرجح تحت أعواد الاسى
بين الرطوبة والصدأ ؟
أمن التحجّر في قبور العائشين
مع وقف تنفيذ الحياة ؟
أمن الانين المستعر
في صدرك المذبوح مثل دجاجة
ذبحت بعمد، لا بنصل ؟
أمن انكسار العمر قبل أوانه ؟
أم من هطول الليل دون توقّف
في أرض عينك كالمطر ؟



لا بأس، فلتشحذ بصوّان الفؤاد تجلّدك
ولتمسح الدمعات قبل هطولها
عيناك رغم تجهّم الدنيا بوجهك دائما
لم تصنعا للدمع، بل للاهتداء
بل للتوهّج في الليالي الحالكة
فلتبق عملاقا تحاذره الجبال
ولتبق في شبّاك عينك شعلة
كي لا تمرّ الدمعة الحيرى
وكي لا يمرّ مع الدموع الاحتلال.

كتب في السوق

العالم الثالث

دراسة أقتصادية ـ اجتماعية ـ سياسية

بقلم : د. سليمان الخالدي

زوّدت جمعية الدراسات العربية (العلمية الفكرية) في القدس القارئ العربي بدراسة جديدة حول العالم الثالث.

واهمية الدراسة تكمن في ساهمتها في تحليل أوضاع الاقطار/ الدول النامية التي تؤلف الاكثرية الساحقة من أعضاء منظمة الامم المتحدة وتحاول القيام بدورها في تحديد مسار تطورات العالم في عصرنا.

وتكتسب هذه الدراسة اهمية خاصة لان الاقطار العربية تنتسب الى العالم الثالث.. ولان الكاتب حاول أن يتطرق الى اوضاعها في اطار بحثه.

وقد اعتمد الكاتب على احصاءات الامم المتحدة ولذلك من الممكن اعتبار كتابه مرجعا من المراجع الكثيرة التي تبحث في اوضاع اقطار العالم الثالث ومستقبله.

ستة وستون عاما مع الحركة الوطنية الفلسطينية وفيها

بقلم : الدكتور خليل البديري

اصدار منشورات صلاح الدين

بهذا الكتاب ـ بعنوانه الوصفي "الدكتور خليل البديري يتذكر تاريخ ما أغفله التاريخ" ـ أغنى المؤلف المكتبة الفلسطينية الناشية باستمرار وسد ثغرة من ثغرات تاريخ الحركة القومية العربية الفلسطينية.

ومع أن الدكتور البديري يذكر أن الصفحات التي دونها "ليست تاريخا.. وانما ما رسخ في الذاكرة وعلق في الذهن"، الا انها أفضل من كثير من الكتب التي تزعم انها "تاريخا علميا"!

واهمية الكتاب أو المذكرات انها ترسم صورة مناضل انخرط في النضال الوطني مبكرا، وانتسب منذ البداية الى قوى اليسار في الحركة القومية.. ولهذا كان في وسعه أن يرصد تطورات هذه الحركة وممارسات قيادتها التقليدية المهادنة..

ومن أهم صفحات هذه المذكرات، تلك الوثائق والمقالات التي ترتبط باحداث فترة الانتداب البريطاني وتحرك القوى الوطنية الثائرة في مكافحة الامبريالية البريطانية والصهيونية.

ولهذا فهي عبرة كما أرادها المؤلف وثروة كما نراها نحن.

والكتاب يقع في ٢٤١ صفحة من القطع الكبير.

الادب في المواجهة
الجبهة الثانية

بقلم : عفيف سالم



"هذه دراسة لواقع الحركة الادبية في المناطق المحتلة بين السنوات ٦٧ ـ ١٩٧٩".

هكذا قدّم عفيف سالم دراسته واراد بها رصد التطورات على الصعيد الادبي منذ احتلال اسرائيل الضفة الغربية وقطاع غزة.

وتتميّز هذه الدراسة بأمرين:

الاول: ربطها الظروف الموضوعية بالمعاناة الذاتية بحيث يستشف القارئ ردود فعل الادباء العرب الفلسطينيين ازاء الاحتلال والقمع وهي (هذه الردود) تشمل الشعور بضرورة استنفار القوى الوطنية الانسانية للعمل..

والثاني: تحليلها النتاج الادبي بقدر الممكن ومحاولة تثمين الافضل دون الاستهتار بالنتاج الاضعف.

ويستخلص القارئ ـ وهذا هو المقرر في رأينا ـ أن الكاتب احسن حين انطلق من مقولة جوهرية تؤكد ان الادباء ـ الشعراء والقصصيين والروائيين في المناطق المحتلة نذروا انفسهم لخدمة شعبهم وقاوموا محاولات الاحتلال تبديد شخصيته القومية الفلسطينية وتفريغها من طابعها الانساني، فبذلك تصوّر المحتلون أنهم يقضون على حقوق الشعب العربي الفلسطيني القومية.

ديوان « ومضـات وأعـاصير »
وقصـة « ضريح الحسنـاء »

بقلم : يوسف ناصر

اصدر الاستاذ يوسف ناصر ديوانه وقصته في فترة زمنية قصيرة قد لا تتجاوز السنة ولكن المؤلفين وصلا الى "الجديد" في وقت واحد ــ في آذار العام ١٩٨٢.

ولو اردنا أن نكتشف ملمحا مشتركا في هذين المؤلفين لوجدناه في اهتمام الكاتب باللغة العربية ورغبته في تاكيد تمكنه منها.

وفي وسع القارئ أن يشعر بان ذلك لا يعود الى كون الكاتب استاذا في اللغة العربية فقط بل الى حبه هذه اللغة ايضا.

الديوان:

ولن يختلف معنا احد اذا قررنا ان الاستاذ ناصر يعرب في ديوانه عن وطنيته الصادقة وتمسكه بتراب وطنه، ورفضه التفرقة الطائفية، وتصديه لرجال الدين المتشنجين، وتمرّده على مضطهدي شعبه وحبة لهذا الشعب الذي ينتسب اليه.

ولكن هذا المضمون الجيد لا يغني عن الشاعرية الجمالية التي تميّز بين النثر العادي والادب..

ولناخذ على سبيل المثال قصيدة "غضبة" وكتبها الاستاذ: "ردا على رسالة بعثتها اليه منظمة "كاخ" (التي يتزعمها العنصري المافون الراب كهانا) تزين في عينيه الهجرة الى بلاد الله الواسعة..":

رد الرسالة فوقها عنواني
والكتب عليها بعض ما اتاني
ما الف امريكا يعادل حفنة
من أرض عكا او ثرى بيسان
او نسمة تاتي اليّ عليلة
فواحة من زنبق الاوطان
هذي بلادي، ما بلادي غيرها
ومروجها مفروسة بجناني
هذا ترابي، ما تراب غيره
قد خضبته نوادب الازمان
ان تحرقوني سوف يبقى محرقا
تحت الضباب على الجبال دخاني
ان تذبحوني سوف يبقى من دمي
ثوب يلفت صخر كل مكان

على كل حال هذا راينا وقد يختلف معنا فيه آخرون.

والديوان يقع في ١١٠ صفحات من الحجم المتوسط ويشتمل على ٢٣ قصيدة تصف مواقف الاستاذ الايجابية من مختلف الحالات والقضايا ويشيع فيها حبّه العميق للارض والانسان.

وقد زيّنه صاحبه بلوحات بريشتي اسعد حزان وعفيف زايد وبخط طارق شريف صفدي.

وهو من منشورات الاسوار ــ عكا.

القصة:

وتقع قصة ضريح الحسناء في ٧١ صفحة من الحجم الصغير وتتالف من ثلاثة فصول هي: سنا الشعاع وقوس الغمام وسمّ وترياق.. وتصف بلغة واسلوب رومانسيين حبّا عاصفا بين مالك ونوال لم يتم بفرحة الزواج لان نوال تنتحر على ابشع وجه بعد أن اغتصبها جارم، استاذها..

بداهة أن القصة اجتماعية وصاغها صاحبها باسلوب درامي قد يطيب لاولئك الذين يحبّون هذا اللون من الادب..

•••

رأي الجديد ـ بقية

كذلك لا معنى لتنديد الراب الاشكنازي الاكبر غورين بجريمة جودمان وهو اول من نفخ فى البوق فى « مرتفع الهيكل » ! وسعى الى اقامة مراسيم الصلاة فى ذلك المرتفع وكان من اشد دعاة الغيبية الدينية التى يشحن بها حكام اسرائيل ايديولوجيتهم الصهيونية .

حين وقعت مذبحة كفرقاسم المريعة واضطرت السلطات الشوفينية انذاك الى محاكمة مقترفيها قلنا : يجب محاكمة المسؤولين عن تثقيف الجنود الذين اطلقوا النار بالعنصرية ودعونا الى التخلى عن ايديولوجية الصهيونية التى تولد هذا المناخ المجنون بحيث تزول ضوابط الاخلاق والقانون المتعارف عليه .

ومن هذا المنطلق نقرر انه ليس هناك ايديولوجية جنون بل ايديولوجية وصلت الى مستوى الجنون واصبحت تهدد الشعب اليهودى الاسرائيلى بالخطر .. فالكارثة لا تبعد كثيرا عن الشعب الذى يسمح لحكامه ان يخلقوا مثل هذه الظروف الحبلى بمعاداة الشعب العربى الفلسطينى حتى هذه الدرجة من السادية .

وهذا ما جعل جميع اعضاء مجلس الامن ، باستثناء العضو الامريكي يندون بحكومة اسرائيل باعتبارها مسؤولة عن جريمة باحة المسجد الاقصى ..

من المحتمل ان يرضى حكام اسرائيل لان مندوب الولايات المتحدة استخدم حق النقض ليلغى قرار التنديد ولكنهم يضرون مستقبل شعبهم ان هم لم يستنتجوا الاستنتاجات الضرورية من هذا التاكيد الجديد على عزلتهم الدولية الخانقة . ومع هذا فالمهم ان ينتبه الرأى العام لهذا الخطر ويتحرك لتفاديه بمقاومة هذه السياسة الشرسة الصادرة عن جنون الايديولوجية الصهيونية .

لوحة فلسطينية

بريشة الرسام الفلسطيني كمال بلاطة



معرض الجديد

دار "ابو سلمى" لنشر الفكر الفلسطيني التقدمي

يصدر قريبا . . . يصدر قريبا . . . يصدر قريبا . . . يصدر قريبا

الجماهير العربية في اسرائيل
بقلم د. اميل توما

عن دار "أبي سلمى" لنشر الفكر الفلسطيني التقدمي تصدر قريبا دراسة الدكتور اميل توما عن الجماهير العربية في اسرائيل.

كيف نجحت هذه الجماهير في الحفاظ على بقائها هنا، وأن تزيد من ثقلها الكمي والنوعي على الرغم من سياسة القهر القومي والتمييز العنصري ومحاولات تشريد هذه الجماهير في أثناء النكبة وبعدها.

اميل توما يجيب على هذا السؤال باستعراض وتحليل المراحل التي قطعتها هذه الجماهير وما حققته بنضالها الواعي وتحديها العنيد.